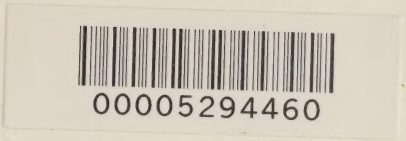
PG3190
.S38
1926
LSC
UNC-CH

THE LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF
NORTH CAROLINA
AT CHAPEL HILL

ENDOWED BY THE
DIALECTIC AND PHILANTHROPIC
SOCIETIES

PG3190
.S38
1926

DEMCO



This book is from the University of North Carolina at Chapel Hill

WALTER ROYAL DAVIS LIBRARY

For due dates and renewals, visit library.unc.edu and select "My Accounts."

Date Returned	Date Returned
RECEIVED MAY 09 2017	

UNC UNIVERSITY LIBRARIES

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of North Carolina at Chapel Hill

https://archive.org/details/osnovnyenapravle00savv

340п/89

Н. А. САВВИН

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

БРОКГАУЗ-ЕФРОН
1926

Издательство БРОКГАУЗ-ЕФРОН

Ленинград, Прачешный пер., 6. Тел. 553-92.

ДАЛТОН-ПЛАН В РУССКОЙ ШКОЛЕ. Под редакцией И. С. Симонова и Н. В. Чехова. Сборник II. (Год работы по Далтон-плану в трудовой школе II ступени). Цена 1 р. 70 коп.

«Среди книг, посвященных Далтон-плану, едва ли не самой ценной в практическом отношении является книга, нами рецензируемая, только что вышедшая... Она является своего рода отчетом коллектива 98-й трудовой школы в Ленинграде... В предисловии Н. В. Чехов по справедливости называет опыт школы «блестящим разрешением основных задач лабораторного плана».

(**А. Липовский.** «Информац. Бюл.». ЛГОНО, № 39, 1925 г.).

РАБОТЫ ПО ОБЩЕСТВОВЕДЕНИЮ НА ОСНОВАХ ДАЛТОН-ПЛАНА. («Задания» по истории классовой борьбы и др.). Сборник методич. статей под редакцией К. В. Сивкова. Цена 70 коп.

Е. Н. ЯНЖУЛ. ПРАКТИКА МЕТОДА ПРОЕКТОВ В АМЕРИКАНСКИХ ШКОЛАХ. Со статьей Н. В. Чехова. «Значение метода проектов для русской школы». Цена 65 коп.

«Книга является лучшей, наиболее ярко дающей представление о методе проектов, из всей имеющейся в настоящее время литературы на русском языке по этому вопросу».

(«Уральский Учитель», № 7—8, 1925 г.).

С. И. АБАКУМОВ. ТВОРЧЕСКОЕ ЧТЕНИЕ. (Опыт методики чтения художественных произведений в школах начального типа). Допущено Госуд. Ученым Советом. Цена 70 коп.

Детская литература

Л-1
5141
738
26

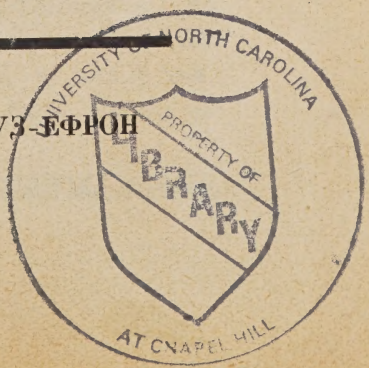
Н. А. САВВИН.

PG3190
.S38
1926

ОСНОВНЫЕ НАПРАВЛЕНИЯ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

OSNOVNYE NAPRAVLENIIA DETSKOI LITERATURY

ЛЕНИНГРАД
ИЗДАТЕЛЬСТВО БРОКГАУЗ-ЕФРОН
1926



738
Х6

ТИПОГРАФИЯ ОБЩЕСТВА
„СТАРЫЙ ПЕТЕРБУРГ“
ЛЕНИНГРАД, ПРАЧЕШНЫЙ, 6.

Ленинградский Гублит № 3410. Тираж 5000/8.

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Настоящая книга имеет своею целью в сжатом изложении осветить важнейшие направления в детской литературе, указывая, что может быть взято теперь для детского чтения из литературы дореволюционного периода. Такой пересмотр и отбор существенно необходим, так как новая детская литература только начинает создаваться и теперь, как отголосок старого, можно еще встретить старые детские книги.

Труд этот, несомненно, должен принять характер работы с экскурсами в область общественных отношений, на фоне которых создавалась вообще наша детская литература. Отсюда автор всегда пытается вдвинуть то или другое направление в историческую обстановку. Иногда это приходилось делать с большим трудом, так как история детской литературы еще не написана, а на связь детской литературы с литературою общею вообще очень редко указывается: по установившемуся взгляду детский писатель считался обособленным от общей литературы, а, между тем, детская литература только и может быть понята на основе связи с общей литературою.

Несомненно также на детскую литературу влияли

и педагогические теории, свойственные эпохе, тем более, что до девяностых годов прошлого столетия многие детские писатели были и педагогами; они были, конечно, представителями той или другой педагогической теории, но прощупать эту связь не всегда представляется возможным за отсутствием работ в этой области во-первых, а во-вторых, педагог-писатель (вспомним, напр., Чистякова, В. Острогорского), на ряду с известною склонностью в сторону той или другой педагогической теории, являлся и гуманистом, проповедником широких, зачастую довольно ординарных и шаблонных так называемых гуманных начал, что составляло его отличительную особенность вообще как интеллигента. И эта последняя сторона, выдвигаясь, заслоняла педагогику. Поэтому, в настоящем труде автор указывает это обстоятельство, тем более, что критика детской книги очень часто, чаще, чем нужно, в свое время только с точки зрения широких гуманных начал и разбирала детскую книгу, забывая или отодвигая на задний план ее художественную стоимость и общественное значение. Иногда автору, в силу обстоятельств, приходилось повторяться, когда речь шла об этой особенности оценки и направления и писателя старою критикою.

Только в девяностые годы произошел отрыв детского писателя от писателя-педагога, и детская литература стала итти от литературы общей, от нее завися и от нее беря своих писателей. И тогда легче стало к детской книге применять художественную оценку и выяснять ее общественную стоимость: писатель-художник давал больше простора для этого. Это автор старался подчеркнуть в своем труде.

Автор намеренно старался быть кратким, чтобы книга его приняла характер конспективного труда, не засоренная мелочами, дающая путем общих обзоров картину внутренней жизни детской литературы. Да и читатель — думается — легче разберется в так составленном материале.

Но даже и при такой краткости обзоров пришлось упомянуть о многих писателях, преимущественно сентиментально-моралистического направления, которые по существу являются уже литературными трупами (Ярцева, Макарова, Чарская и др.), но дело в том, что даже и теперешняя учащаяся молодежь, вышедшая из прежних интеллигентских семей, прошла под знаком влияния на нее этих писателей, наполнявших библиотеки средних учебных заведений дореволюционной эпохи, и автору самому приходится в ВУЗ'ах видеть таких, которые знают и Чарскую, и Федорова-Давыдова.

Ведь и теперь еще в новых изданиях можно встретить старую литературу, а первые пять лет после революции детская литература представляла собою только переиздание старой. Да и новая детская литература мгновенно создаться не может: лучшие произведения старой литературы будут еще долго предметом чтения настоящего дня.

Вот мотивы, оправдывающие появление этой книги, тем более, что за последние годы такого обобщающего труда нет.

Это первый выпуск; в него вошел разбор трех основных — если не единственных — направлений: художественно-реалистического, сентиментально-моралистического и модернистического. В дальнейшем — втором — предположено рассмотреть современную детскую

литературу, иностранную детскую литературу, зоологическую и историческую беллетристику.

Для удобства читателей приложен указатель авторов, упоминающихся в книге, и указатель произведений, не утративших своего значения теперь. Этот последний вышел кратким, но и едва ли он может быть длинным...

Автор.

Декабрь, 1925 г.

«Человеческое воображение экономно. Новый класс не начинает творить всю культуру с начала, а вступает во владение прошлым, сортирует, перелицовывает, перегруппировывает его и уже на этом строит дальше». .

Л. Троцкий.

I.

ПРИНЦИПЫ КРИТИКИ ДЕТСКИХ КНИГ.

Детская литература сама по себе и вопрос о детском чтении теперь, в наши дни, приобретает особенно острое значение: строится новая жизнь, выковывается новый человек в ней, и в этом процессе нового строительства детской литературе принадлежит выдающаяся роль. Кто может точно сказать, что он извлекает из чтения художественного произведения? Кто из нас, взрослых, в состоянии определить, какое влияние на нас в детстве оказывали прочитанные книги? А между тем след оставался, работа ума и чувства совершалась, получались отдельные слагаемые цельного мировоззрения, и все это делалось постепенно, незаметно. И если мы хотим, чтобы теперешнее молодое поколение вырастало в соответствии с требованиями текущего момента, мы должны обратить на детскую литературу

особенное внимание: в ней заложены источники для формирования взрослого человека, она подготавливает будущего гражданина, строителя жизни.

Все сказанное трюизм, а между тем приходится повторять эти избитые, но, к сожалению, часто забываемые истины. Сейчас тем более: если строится новая жизнь, то должна быть и новая детская литература, отсюда, необходим пересмотр старого, при условии его соответствия с новыми запросами, и необходимо создание новой детской литературы, так как очень и очень многое в дореволюционной детской литературе подлежит полному и окончательному уничтожению, а новая детская литература еще только, только зарождается. И сколько ненужного, вредного, антихудожественного материала в прежней литературе!

Наша педагогическая критика в огромном большинстве случаев подходила к детской литературе с мерилом моралистического характера: она оценивала произведение для детей с точки зрения заключенного в ней дидактического элемента и, конечно, критика стояла на ложной дороге. Детская литература была важна не по своему общественному значению, не по освещению затронутых в детской книге жизненных явлений, а постольку, поскольку, она учила и наставляла своего маленького читателя. При такой оценке могла считаться и считалась хорошею та детская книжка, в которой мораль была на первом плане.

Но эта мораль никогда не возвышалась над уровнем шаблонной, мало-убедительной проповеди начал альтруистических, того, что составляла основную часть заурядной этики, да еще пронизанной зачастую узко-классовою точкою зрения.

Вся предшествующая педагогическая критика, разбиравшаяся в вопросах детского чтения, шла по пути выяснения именно моралистического значения детской книги. „Беллетристические произведения незаметно для ребенка должны внушать ему здоровые нравственные понятия, руководить его нравственным развитием, с другой, знакомить его с жизнью, до некоторой степени заменять ему еще отсутствующий жизненный опыт“— так формулируется задача детского чтения в предисловии к одному из указателей, изданных книжным магазином „Труд“, а это был один из лучших указателей, в нем работал солидный, по своему времени, коллектив сотрудников.

Популярный в свое время, совершенно не по заслугам, детский писатель А. Федоров-Давыдов договорился до такой мысли: „детский писатель должен во многих случаях нравственно мучить себя, урезывая свои мысли, свое творчество, никогда не забывая того, что он может остаться непонятым, благодаря сложности своего изложения“. Так говорит сам детский писатель [1]).

„Яркие описания неотвратимых бедствий, непоправимых несчастий, слишком мрачных сторон жизни, слишком зверских проявлений человеческой природы, расстраивая нервы юного читателя, способны развить в нем пессимистический взгляд на жизнь и детей“ — так ограничивают задачу детской литературы составители указателя „О детских книгах“. Практически применить этот рецепт — значит закрыть для маленького читателя целый ряд действительно хороших, нужных, полезных детских книг.

[1]) Предисловие к каталогу т-ва И. Д. Сытина «Книга для детей и юношества», изданному в 1908 году.

Так прежняя педагогическая критика бесконечно суживала значение детской книги, она не давала простору детской мысли, заковывая ее в рамки безнадежного узкого морализирования, она не воспитывала в конце концов и общественного сознания юного читателя, ибо удаляла его от жизни, ведя в круг только нравственных понятий, без указания на то, что эти самые нравственные понятия есть продукт эпохи, среды и класса. Недаром некоторые критики детской книги начинали открещиваться от специально детской литературы: Шестаков, например, в свое время большой знаток-практик детской литературы, был горячим сторонником чтения для детей произведений, взятых из общей литературы. Е. Чарнолусская выдвигала в качестве материала для детского чтения только произведения народной словесности.

Большим авторитетом пользовался в свое время Вольгаст, книга которого „Проблемы детского чтения“ была переведена на русский язык. Вольгаст требует допущения в детские библиотеки только художественных произведений. „Детская книга в поэтической форме должна быть художественным произведением“ — „детская литература должна быть свободна от всякой тенденции, лежащей вне ее художественной задачи“ — таковы основные положения Вольгаста, считающиеся им за непререкаемые истины. Но если целиком пронизанное моралью произведение не пригодно и вредно, как детская книга, то уж чистейшая утопия мысль Вольгаста об одной только художественной книге, ибо эта последняя есть тоже продукт и общественного настроения и определенной задачи и определенного мировоззрения: автор-художник также

живет в мире, и бытие определяет сознание писателя. Отсюда и народная словесность далеко не безразлична: ведь и сказка может быть фактором классового воспитания.

Так, скрещиваясь и переплетаясь, мнения предшествующей педагогической критики взаимно уничтожали самих себя, не давая основного руководящего начала, и потому получалась разноголосица взглядов, противоположная оценка одной и той же детской книги. Правда, причина этого крылась еще и в том обстоятельстве, что у нас детская литература не была объектом научного изучения, у нас нет научно написанной истории детской литературы, у нас мало трудов, посвященных критическому разбору произведений отдельных детских писателей. Господствовавшаяся раньше форма разбора детской книги — рецензия и указатели.

Но рецензия всегда — результат известного настроения рецензента, это впечатление от чтения книги, отнюдь не разбор ее с точки зрения определенного сознания, и в силу этого рецензия никогда не могла считаться верным критерием при оценке детской книги. Наши прежние указатели... Сколько было их, указателей детских книг! Они имели свою ценность, поскольку они вырабатывали систему детского чтения, но в то же время они были не критичны, так как всегда у них была заранее предвзятая мысль учить, наставлять своего читателя в духе невысокой морали, во вкусе шаблонных чувств альтруизма, жалости, сострадания ко всем обездоленным, униженным и оскорбленным. Может быть, это было и не плохо, но цель не достигалась, потому что за каждым обездоленным сплошною стеною стоял социальный строй, и указатель думал,

что для маленького читателя слишком трудно разобраться в сложных социально-экономических проблемах, а отдельный человек проще, понятнее, нагляднее для него. Так в этих указателях накапливался, пестрый, беспорядочный материал, и в огромном большинстве случаев они играли роль справочников, но с их помощью нельзя было познакомиться с детскою литературою: для этого нужно было самому ее читать и изучать.

В области научного изучения детской литературы огромное значение имели и сам ребенок-читатель, его литературные вкусы и художественные наклонности, как результат созданной под влиянием обстановки психологии, также были одним из сильнейших факторов появления тех или других детских книг. Но эти вкусы не были еще изучены, только намечалось еще это изучение, и в этом отношении работы не початый угол.

В итоге детская литература в наши дни должна стать предметом серьезного, пристального изучения со всех сторон. Многое, что допускалось ранее, как материал для детского чтения, теперь должно быть решительно бесповоротно отвергнуто. Ведь в конце концов может быть, прежде всего, бесспорным признано одно основное положение: ценна только та детская книга, в которой моралистический элемент органически слит с художественным реализмом, и образ сам по себе, присущею ему и заложенною в нем силою действует на сознание, вызывая у читателей целый ряд мыслей, настроений и этим самым способствуя выработке у него мировоззрения. Образчики такого органического слияния реализма с дидактизмом можно

найти в произведениях лучших детских писателей: Мамина, Станюковича, Серафимовича. Талант найдет сюжет, не стесняя своего творчества и раскрывая перед маленьким читателем разнообразные уголки „громадно несущейся жизни“ в доступных и понятных для него формах. Лучшие детские писатели широко захватывают жизнь, поднимают сложные социально-экономические проблемы.

Оценка художественного образа... Обычный взгляд, что детская литература обособлена или должна быть обособлена от общей литературы, и потому-то особенным образом должна быть оцениваема детская книга. Нет, это неверно: детская литература плоть от плоти и кровь от крови общей литературы, она и составная часть, от нее происходящая и в нее вливающаяся. Отсюда, поэтому, изменения общей литературы отзываются на направлении детской литературы, тон общей литературы делает тон и детской литературе. Еще давно, много лет тому назад, лучший критик детской литературы и общепризнанный ценитель общей литературы, Белинский, сказал, что хороша только та детская книга, которую с удовольствием прочитает взрослый. Вот формула: она одинаково обнимает и детскую и общую литературу, она же и путь к оценке детской книги, как части общей литературы.

И если нужны доказательства, то история детской литературы могла бы представить примеры того, как направление в общей литературе вызывало соответствующее направление и в детской литературе. И сентиментализм, и романтизм, и народничество, и художественный реализм, и модернизм, то, что составляло основную жизнь общей литературы в ее историческом

развитии, все это одинаково перемещалось и в детскую литературу. Это нужно признать, хотя именно связь и органическое сродство детской литературы с общею очень редко отмечалось.

И отсюда в деле оценки детской литературы марксизм даст руководящую нить для каждого, изучающего детскую книгу. Общественная значимость ее несомненна так же, как и книги для взрослого, и степень влияния ее на читателя в этом смысле также бесспорна. Блаженной памяти, напр., журнал „Семейные вечера", издававшийся в 70 — 80-ые годы Ростовскою, был журналом, исключительно приноровленным к умирающим дворянским гнездам и в недрах их он пользовался большим успехом. Журнал „Юная Россия" („Детское чтение") шел по линии буржуазно-либерального направления, соответствующим образом воспитывая своих читателей. И так могут быть расценены как журналы, так и отдельные писатели: и в произведении для детей равно отражается жизнь писателем, продуктом известных социальных условий.

Конечно, известный педагогический подход здесь неизбежен, но он может итти по двум линиям: первая — в определении степени доступности известного произведения для детского чтения; нельзя же предлагать запутанный роман десятилетнему читателю.

Вторая — в учете и понимании детской психологии, выражающейся и в литературных вкусах читателя, и в его стремлении ознакомиться с известного рода произведениями.

Она капризна, эта детская психология: шестьдесят лет существует знаменитый: „Степка-Растрепка", шестьдесят лет критика борется с ним и тем не менее

маленький читатель жадно рвется к своему излюбленному герою. Тарзан, другой властитель дум наших подростков, Тарзан с его бесчисленными кровавыми подвигами и нелепыми похождениями также заполнил на некоторое время умы наших юных читателей. А в то же время многие хорошие книги сиротливо лежат на книжных полках, ожидая и в конце концов не встречая читателей. Нужно учесть эту детскую психологию и умело парировать влияние дурной книги, хорошо, умело разоблачать обаяние вредной книги, вскрывая всю ложь и бессодержательность какой-либо тарзанщины. Борьба трудна, подчас тяжела и неприятна, но она неизбежна и возможна с надеждою на успех: должны быть беседы, доклады, часы рассказывания, чтения по детской литературе для самих детей. Средства для борьбы с дурною книгою есть, нужно только ими пользоваться.

В деле критики детских книг приходится считаться еще с одним недостатком: с психологиею взрослых. Взрослые нередко воспитывают у самих себя какой-то ненужный пиэтет по отношению к некоторым писателям, создавая традиции и подчас критически не разбираясь в них. С малых лет у нас сложилось известное отношение к Андерсену, напр. Мы считаем его сказки и высшим образчиком художественного творчества, и проще произведениями, полными глубокого смысла, как раз нужного и полезного детям; а между тем, усердно, без разбора, подсовывая ребенку сказки Андерсена, мы не замечаем, сколько со страниц этих сказок льется в душу ребенка прописной морали, избитых мещанских истин. Мы рекомендуем „Смелых мореплавателей“ Киплинга, а ведь в основе этого произведе-

ния по существу лежит мысль о богатстве, о необходимости для человека стремиться только к деньгам, деньгам и деньгам. Это ли нужно вкладывать в сознание маленького читателя.

Известное увлечение именами, искони воспитанное, есть у взрослых, и при правильной критике оно должно исчезнуть.

Теория исторического материализма, как мировоззрение и как система научного мышления, в этом отношении надежное руководство при критике детских книг.

II.

НАПРАВЛЕНИЯ В ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ.

Для более тщательного пересмотра и переоценки детской литературы возникает существенная нужда в ее группировке и расчленении в зависимости от ее, так сказать, внутренней жизни. Наша русская детская литература несомненно обширнее и богаче (количественно) литературы другого народа; за свыше столетнее свое существование она накопила в себе большой материал. В процессе своего исторического развития детская литература многое порастеряла, так как жизнь идет вперед, но то, что сейчас обнимается детскою литературою, все же представляет большой капитал.

Несомненно процесс отмирания и исчезновения многих детских произведений был результатом в недрах жизни совершавшихся перемен, и так как детская литература есть часть общей литературы, то и в дет-

ской литературе, так же как и в литературе общей, должны находиться свои, ей свойственные направления и группировки. Не могут же все детские писатели отличаться одинаковою безличностью: у каждого из них есть своя собственная физиономия, и отсюда детская литература может быть дифференцирована, подобно литературе общей.

Какие же направления могут существовать и существуют в детской литературе?

В области теоретизования детской литературы имеются три труда: 1) Н. В. Чехова „Детская литература“ (М. 1909 г.), 2) Его-же „Введение и изучение детской литературы“ (М. 1915 г.) и 3) В. Родникова „Детская литература“ (Киев 1915 г.). Не будем разбирать этих книг: во многом они имеют только исторический интерес, но это не значит, чтобы изучающий детскую литературу, не должен их знать, нет, они много дают для понимания нашей детской литературы в ее историческом разрезе; отголосок пережитых взглядов, когда-то живо действующих на общественное сознание, они познакомят каждого с фактическим материалом, так что эти книги и теперь имеют не только теорстический, но и практический интерес.

И Чехов, и Родников первые в нашей педагогической критике, подошли к вопросу о направлениях в детской литературе и по своему решили его. Чехов в книге „Введение и изучение детской литературы“ находит следующие направления: сентиментальное, романтическое, утилитарно-реалистическое направление 60-х годов, народническое и, как его видоизменение, толстовское, новое течение (художественно-модернистическое) и новейшее, соответствующее новейшим те-

чениям нашей поэзии. Кроме того, Чехов вне направлений ставит „сборники народных русских сказок и отдельные народные сказки“ (стр. 33 „Введения“), чудные сказки Пушкина, Ершова „Конек-Горбунок“ и „Сказки Кота - Мурлыки“. Эти произведения — по Чехову — должны быть поставлены вне направлений.

Родников проще смотрит на направления в детской литературе: он находит только сентиментальное течение, народнические течения, романтические течения, реально-художественное направление, модернистическое течение. Расчленение детской литературы и у Родникова и у Чехова очень спорно и очень искусственно. Чехов исходил из истории детской литературы, из судеб ее исторического развития, но этот принцип совсем не верен для деления детской литературы по существу, так как некоторые идеи и литературные приемы могли одинаково повторяться как в эпоху шестидесятых годов, так равно и в восьмидесятые годы. При классификации у Чехова получились удивительные соединения: в одном ряду — в романтическом направлении — у него стоят Евг. Тур, Станюкович, Немирович-Данченко, Сысоева, Желиховская, Чарская! Странное соединение! Не будем уже говорить о неодинаковости перечисленных писателей по степени их художественного таланта, но и по основному содержанию их творчества, по приемам художественной изобразительности они так не похожи один на другого: Станюкович — перворазрядный писатель-художник, Тур и Желиховская — типичнейшие представительницы сентиментального творчества, с узким классовым самосознанием определенной группы. Мамина Н. В. Чехов заносит в разряд писателей народниче-

ского направления, но разве колоритный, яркий, разносторонний в своем творчестве Мамин может быть ограничен только узкими рамками народничества? В одной группе у Чехова стоят: Разин, Лапин, Чистяков, Рогова, Мунт-Валуева, Авенариус, Алтаев, Сизова, Рубакин. Невозможное соединение!

Полная запущенность у Чехова и в характеристике направлений. В модернистическом направлении Чехов видит только одно стремление — „позабавить", это, конечно, неверно. В сущности говоря, вся причина ошибок Чехова заключается в том, что Чехов отрицает возможность общественной критики для детской книги. „Наша общественная жизнь обычно чужда детям" — говорит он — и „общественная критика, в обычном смысле слова, почти вовсе не приложима к книгам для детского чтения" („Введение", стр. 15). „Каждый учитель... должен оценивать ее с точки зрения своих педагогических взглядов и своих воспитательных задач" (стр. 16). Именно общественная критика, если только она правильно поставлена, может вывести и педагогическое значение детской книги. Наконец, исторический принцип Чехова не верен и потому, что при этом принципе попали в число писателей уже деятели, произведения которых отошли в историю. Кто будет теперь читать Разина, Рогову, Лапина, Чистякова и многих других. Они уже умерли...

Более последователен в своей классификации направлений детской литературы В. Родников. У него пять направлений: сентиментальное, народническое, романтические течения, реально-художественное, модернистическое. Родников прав, находя эти течения, ибо они действительно существуют, но его ошибка в том, что

он не мог разгруппировать писателей должным образом. И у Родникова так же, как и у Чехова, нет достаточной определенности в классификации писателей: в отделе, напр., романтических течений Родников помещает рядом Анненскую и Чарскую, этих двух антиподов детской литературы и по характеру литературного дарования и по содержанию вложенных в свои произведения идей. Но взгляды Родникова все же глубже и критичнее: он ясно и определенно наметил художественно-реалистическое направление, указав его виднейших представителей; он же отметил и отличительные признаки модернистического направления, определив его значение.

Но учитывая все особенности детской литературы, соображая ее историческое развитие, можно притти к выводу, что нет особой нужды в излишней дробной классификации. Нужно помнить, что до середины девяностых годов прошлого века наша детская литература знала лишь одно основное направление — сентиментально-нравоучительное. Морализирование было не только отличительным признаком детской литературы, но и целью для писателей. Все детские писатели и не мыслили себе иначе детское произведение, как только написанное с определенным намерением чему-нибудь научить своего маленького читателя. Настоящая, подлинная жизнь в этих произведениях исчезала, вместо нее получались жизненные отношения, окрашенные нравоучением. Да и сами жизненные явления нарочно выбирались, нарочито подгонялись, чтобы получить определенное освещение. Герои таких произведений были не живыми лицами, а тенденциозно придуманными образами, лишенными живых красок.

И сравнительно крупные писатели, появившиеся в конце семидесятых годов (Анненская, Засодимский) также примыкали к этому основному направлению, хотя бы они иногда окрашивали свои произведения налетом романтического настроения или отзвуками народничества, как Засодимский, или описывали самую простую будничную жизнь, но пропуская ее сквозь призму сентиментального к ней отношения с большою дозою морали, как Анненская. Мораль, конечно, примитивная, наивная. Про типичнейшую представительницу сентиментализма К. Лукашевич говорить не приходится: она всего меньше знакомила своих читателей с жизнью, расчленяя ее на ряд моралистических элементов.

И это направление не изжито нашею литературою до настоящего времени: и сейчас можно встретить среди новых книг вещи, целиком могущие быть отнесенными к этому направлению. Популярная, напр., в недавнее время „Библиотека для детей и юношества“ И. Горбунова-Посадова вся была окрашена этим духом. Выходящая ныне в издательстве „Земля и фабрика“, серия „Герои жертвы труда“ все равно, несмотря на то, что она дает ряд ценнейших материалов о победе человека над природою, в корне своем моралистична: ведь здесь жизнь берется под одним определенным разрезом. А так как в огромном большинстве случаев писатели для детей, специально детские писатели, не крупные художники, то у них естественно морализирующий элемент должен был преобладать над художественным, для них это и легче, и удобнее.

Только в руках истинного художника образ органически сливается с дидактическим настроением и по-

лучается нечто целое, действующее на читателя своею совокупностью, как художественно целое. Это возможно только при художественном реализме, втором направлении детской литературы.

Со второй половины девятидесятых годов в нашей детской литературе появляются такие писатели, как Мамин-Сибиряк, Станюкович, Немирович-Данченко, в начале века Шмелев, Ив. Наживин, к ним присоединяются А. Серафимович, Н. Телешов, Е. Чириков, А. Куприн. К группе этих писателей могут быть еще отнесены писатели для взрослых, у которых выбираются произведения, пригодные для детского чтения, — таковы: Чехов, Короленко, Гаршин, Л. Толстой и многие другие, так же выбранные произведения из классиков. В итоге получается большая и крупная литература.

Во всех этих произведениях нравоучительный элемент не выдвигается на первый план, у них яркие художественные образы, и они сами по себе с неотразимою силою действуют на читателя, производя на него этическое настроение и вырабатывая у него определенное отношение к жизни во всех ее многообразных проявлениях.

Несколько попозже в рядах писателей для детей появились С. Городецкий, А. Блок, В. Брюсов, Саша Черный, Оль д'Ор и некоторые другие. Далекие от желания чему-либо учить, не заботящиеся об этической стороне своих произведений, погруженные в задачу только создания красивых образов, они преследуют цели только эстетического характера. Этим писателям свойственна оригинальность формы, порою эта форма отличается изломанностью, они намеренно уходят от

простой ясной манеры письма реалистов, прибегая к вычурности, стремясь создать настроение. Это направление может быть названо модернистическим.

Собственно только эти три направления — сентиментально-моралистическое, художественно-реалистическое, модернистическое — и существуют в детской литературе.

Напрасны и ненужны попытки детализировать, так как каждое произведение детской литературы может быть подведено под одно из этих направлений. Ведь, когда говорят, напр., о романтическом направлении, забывают, что, по существу, каждое такое произведение проникнуто моралистическим настроением. Возьмите легенды Засодимского („Арфа звучала", „Азалгеш"), Н. Телешова („Белая цапля"), они ярко написаны, но в них все же налицо элемент нравоучения, и никакая красота образа не затушует в них этой стороны.

Сказки обычно выделяются из всех произведений детской литературы. В целях методологических такое выделение и допустимо и необходимо, но по существу своему сказки всегда остаются произведением с нравоучительным элементом, за исключением некоторых сказок модернистических. Самая художественная сказка в конце концов даст своему читателю идею дидактического характера. Отсюда, сказка несомненно может быть и должна быть отнесена к сентиментально-моралистическому направлению.

Есть еще два отдела детской литературы — историческая беллетристика и зоологическая беллетристика. Опять в целях методических эти отделы удобнее разделять от других и самостоятельно рассматривать, но

в существе своем они всегда могут быть разнесены по указанным выше отделам. Произведения А. Алтаева, Е. Волковой, Е. Опочинина отличаются реалистическою манерою письма, поскольку они умеют воссоздать историзм в широком смысле слова. Но Авенариус, другой исторический беллетрист, идет уже с большим уклоном в сторону морализирования, не говоря уже о других, теперь уже исчезнувших писателей в роде Роговой, Ордынцева-Кострицкого и прочих. Но у Манасеиной в ее исторических повестях легко уловить специфические особенности модернизма.

Также и зоологическая беллетристика. За последние двадцать лет Сэтон-Томпсон, В. Лонг, Ч. Робертс, наш Н. Рагоза поставили ее на небывалую высоту, и она стала отраслью художественной литературы, так как у этих писателей основная черта — ряд художественно-отделанных образов из животного мира, в то же время не погрешающих нисколько против научной правды. И потому критик может отнести произведения этих писателей к реалистическому направлению.

Но и другие произведения этого рода („Черный красавец“ Сюэля, „Красавец Джой“, рассказы какого-нибудь Вершинина, Дудорова) сами собою просятся в сентиментально-моралистическое направление, ибо С. Томпсон, Робертс дают глубоко правдивые картинки из царства животных, предоставляя самому читателю делать соответствующие выводы, а остальные писатели всегда имеют целью пробудить у читателя чувства сострадания и милосердия к животным. Отсюда эти последние должны быть отнесены к сентиментально-моралистическому направлению.

Так детская литература удобно и без натяжки укладывается в три основные направления, не нуждаясь в излишней регламентации, не путаясь в группировке писателей.

Конечно, может случиться и нередко случается, что эти направления сплетаются в творчестве одного и того же писателя: Мамин-Сибиряк писал художественные произведения глубоко реалистического направления, но у него же есть вещи, насквозь пронизанные моралью. Это естественно. Только уж Лукашевич никогда не напишет реалистического произведения, и понятно, по преобладанию того или другого элемента писатель может быть отнесен к тому или другому направлению.

Так разбитая на направления детская литература может быть пересмотрена в наши дни на основе указанных выше принципов критики и тогда легко может быть определен удельный вес каждого писателя: не может быть никакого сомнения в том, что при этом пересмотре многие, и очень многие, писатели должны совершенно быть изъяты из детской библиотеки, как по художественным достоинствам их произведений, так равно и по идеологии писателей, зачастую стоящею на узко выраженном мировоззрении господствовавших классов.

Несомненно также и то, что если сейчас нет еще новой детской литературы, то она все же будет: жизнь требует ее, и пролетариат будет иметь новую литературу, взяв все лучшее из старой. Детская журналистика, новая детская журналистика, уже зародилась. Октябрьские „Пионер“, „Смена“) — первые ласточки этой новой журналистики и журналы эти очень содержательны, они проводят определенные взгляды в художественных произведениях.

Бесспорно, должна быть пересмотрена и иностранная детская литература. Мы много брали оттуда, много переводили, но часто без строго критического разбора, не вдумываясь в художественные достоинства произведения, а главное, западно-европейская и американская детская литература за некоторыми исключениями, отлилась в застывшие формы художественного творчества и, вместе с тем, вполне понятно, что идеология писателей этих литератур во многих случаях не приемлема, не говоря уже о том, что нередко и самый перевод неудовлетворителен. Притом же западно-европейская детская литература рассчитана на вкусы и потребности совершенно иные, чем запросы наших детей.

III.

ХУДОЖЕСТВЕННО-РЕАЛИСТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ.

Художественно-реалистическое направление — самое ценное достояние русской детской литературы, то, чем она отличается от других литератур. Оно возникло в девятидесятых годах прошлого столетия, в то время, когда литература для взрослых стала литературою города, когда рабочий класс стал складываться в организованное целое и выступил на борьбу с капиталом. Пролетариат становился центром, около которого складывалась социальная борьба.

Детская литература, как часть общей литературы, не могла пройти мимо этого явления жизни, и художественно-реалистическое направление было прямым

последствием этого. Писатели этого направления обратили внимание своих юных читателей на трудящихся, на рабочих; они отчетливо, ярко подчеркивали социальные язвы, как результат государственного строя, построенного на эксплоатации одного класса другим; они говорили и про крестьянство, находившееся в тяжелых материальных условиях; они выдвигали идею того, как капиталистический строй накладывает свой отпечаток на жизнь всей страны и тяжелым бременем ложится, главным образом, на плечи трудящихся. И ребенок, ребенок трудовых классов, когда он делается героем рассказов в произведениях этих писателей, так же вставлялся в социальную среду и в рамки социальных отношений; он являлся живым протестом против существующего строя. Художественно-реалистическое направление бесконечно раздвинуло горизонт для маленького читателя, открыло ему новые, дотоле незнакомые миры и явления: вся жизнь развертывалась перед ним в многообразных проявлениях, без сентиментально-моралистической окраски, без прикрашивания, в очертании суровой, трезвой действительности. Писатель художественно-реалистического направления не боялся браться за любую тему, так как правда жизни выручала его в связи, конечно, с его собственным талантом, позволявшим ему легко и свободно справляться с любою темою.

В детскую литературу пошли крупные писатели, — Мамин-Сибиряк, Станюкович, А. Серафимович, Шмелев. Для них это было не случайное гастролирование, не эпизодическая работа, а постоянное сотрудничество в детских журналах. Первые два до конца дней своих писали в детской литературе. А. Серафимович ушел

в ряды детских писателей, когда цензура стала давить его в общей литературе.

Так расширялась детская литература при посредстве художественно-реалистического направления и так общественная жизнь вторгалась в детское сознание, незаметно воспитывая у маленького читателя и понимание действительности, и критическое отношение к ней. Роль этого направления в деле формирования подрастающего поколения была несомненно велика; ее трудно учесть, ибо кто может математически точно учесть влияние книги, но писатель реалист бесспорно действовал на читателя.

Правда, порою отзвуки старого сентиментализма чувствовались и в реальной литературе, иногда и такой крупный художник, как Мамин, сворачивали на дорогу моральной проповеди, но все же в целом сама жизнь шла на страницы детской литературы в художественной обработке и делала незаметно свое большое дело.

И едва ли случайно детская литература переходила на путь художественного реализма в то время, когда в общей литературе, под влиянием известных общественных движений, зарождалась и углублялась борьба марксизма с народничеством. В эпоху последнего детская литература была сентиментальна и моралистична, при художественном реализме она вырастала в суровую, мужественную литературу, как сурова и мужественна была зачинавшаяся революционная борьба рабочего класса с капитализмом в России. Но эта суровая и мужественная литература давала маленькому читателю знание жизни и вырабатывала у него чувство протеста против социального строя, когда художественный реализм развертывал перед читателем положение

трудящихся в тисках нужды, как результат преобладания одного правящего класса над всеми другими.

Часто указывали, что наша детская литература мало смеется, что она больше всего и прежде всего знакомит читателя с темными сторонами жизни. Это правда, наша детская литература чаще была печальна, с ее страниц редко раздавался смех, но это было неизбежно, и теперь, при свете исторической перспективы, это нужно признать, как логическое следствие из всей сложившейся обстановки: нельзя было смеяться, когда рабочий класс и крестьянство страдали, сжимаемые прессом, а те, кто организовывали борьбу, томились в тюрьмах, мучились в ссылке в гиблых местах, вырывались оттуда, чтобы снова быть заключенными. Детская литература не могла обо всем этом говорить, но она не могла и смеяться.

Конечно, не все одинаково представители художественного реализма были талантливы, но самые крупные из них были все же на высоте и своего общественного служения и своего художественного творчества.

Один из первых — Мамин-Сибиряк. Он первый пришел в детскую литературу из литературы общей в начале девятидесятых годов прошлого века, пришел случайно, гастролером и потом двадцать лет своей литературной деятельности отдал детской литературе. Он начал „Аленушкиными сказками“ — одним из прелестных грациозных произведений детской литературы, обвеянным настоящею поэзиею.

В коротеньких, написанных великолепным языком сказочках, Мамин вводил ребенка в знакомую ему жизнь зверей и животных, очеловечивая их, порою

добродушно подсмеиваясь, но рассказывая всегда интересно и занимательно для ребенка. Это поистине классическое произведение детской литературы вообще. Здесь не было морали, сентиментализма, была простая, бодрая жизнь. Дальше „Светлячки“, это уже хуже, слабее, много ненужных длиннот, порою есть морализирование, может быть, даже сомнительна научная сторона. Затем целый ряд рассказов под общим заглавием „Рассказы и сказки“, там были перлы Маминского творчества — „Старый воробей“, „Серая шейка“, „Приемыш“, „Упрямый козел“, „Медведко“, но много и безразличного материала или же просто неудачных рассказов, построенных по избитому трафарету морализирующей литературы („Елка“, „Лесная сказка“, „Песня мистера Каль“ и др.): эти рассказы уже ничего ценного не давали ребенку.

В первых своих рассказах Мамин явился реалистом, ибо он так правдиво изображал жизнь своих зверей, не выходя из рамок простой обыденщины: все эти Комары Комаровичи, Воробьи Воробьевичи, Ерши Ершовичи, серые шейки были так жизненны, так естественны, они жили своею подлинною жизнью без прикрас и выдумок. Затем в этих рассказах Мамин явился и неподражаемым переонификатором: в его рассказах звери и животные живут, говорят, действуют так, как они могут только жить в указанных положениях, ни тени фальши, ни одного неловкого положения. В этой области Мамин не имеет себе соперников не только в русской, но и в иностранной литературе. Здесь в лучших своих рассказах он поднимается до высот художественного творчества при помощи самых простых приемов; — таков, напр., один из более позд-

них рассказов „Не мое дело“ или „Лучший друг“. Никто другой не сравнялся с Маминым в этом отношении.

Шли годы, Мамин все более углублял и расширял свое творчество для детей, не суживая своего таланта. Уроженец и знаток Урала, давший художественную летопись развития в нем капитализма, разрушения патриархально-хозяйственных отношений, Мамин и детской литературе дает ряд очерков Уральской жизни: жизнь рабочего пролетариата, работавшего на скупщика-предпринимателя („Белое золото“, „Дорогой камень“, „Темные люди“, „Кормилец“, „Вертел“), безотрадно-горькое существование кустарей бедняков или рабочих крестьян, беспощадно эксплоатируемых капиталом; тяжелое существование одинокого работника, обслуживающего интересы купца в глухом заброшенном уголке далекого печерского края среди суровой северной природы и гибнущего там („Зимовье на Студеной“); быт и нравы башкирской девушки, затерявшейся у отрогов Урала в мрачных условиях материальной бедноты, умственной темноты („Кара-Ханым“, „Ак-Бозат“). Перед юным читателем развертывалась широкая картина жизни трудящихся в тисках нужды, в условиях полного невежества. Социальный строй с его неправдою отчетливо и ярко вырисовывался в художественных образах.

Можно было отдохнуть среди этого мира нужды и горя только на описаниях величавой Уральской природы, суровую прелесть которой иногда чувствовали даже эти задавленные нуждою люди, как, напр., Елеска Шишмарь в рассказе „Зимовье на Студеной“: сам Мамин тонко чувствовал природу родного края и умел ее

описывать. На фоне природных условий Мамин описывал и труд людей, как результат обработки производительных сил природы: человек в его рассказах, его трудовая деятельность неразрывно связаны с природою.

От Урала Мамин переходил к жизни детей городского пролетариата („В каменном колодце", „В ученьи"): однообразная без света и радости жизнь петербургских детей на дне огромного столичного двора, париев-отщепенцев тогдашнего строя, лишенных даже права появляться за решеткою городских садов или „обучающихся" мастерству у зверя хозяина, конечно, без думы об охране труда. Если Мамин был добродушно-юмористичен в своих рассказах для маленьких детей, то печален и суров он был, когда касался социальных язв своего времени. Глубокою грустью окрашены эти его рассказы, и, обрисовывая недостатки общественного строя, изображая бессильную борьбу за существование трудящихся, сдавленных прессом капиталистического строя, Мамин воспитывал у своего читателя чувство протеста, сознание недовольства. Достаточно было прочесть „Вертел", чтобы увидеть резкое сопоставление двух миров — обеспеченного класса и класса пролетариата.

Поэтому велико было воспитательное значение Мамина: он в детской литературе заговорил твердым, мужественным языком, не стесняясь ни темами, ни сюжетом, как реалист правдивый художник жизни. И теперь, в наши дни, в лучших своих произведениях Мамин остался одинаково живым и действенным, поскольку он рисует картины из жизни трудящихся в самое недавнее прошлое, столь не похожее на положение трудящихся при нашем строе, и при свете

исторической перспективы яснее видны достигнутые результаты, а равно и путь, при помощи которого было завоевано пролетариатом настоящее. Потомки героев маминских произведений уже не находятся в положении их недавних предков. Советский Урал и автономная Башкирская республика в наши дни далеко ушли от Маминских времен, но их обитатели — дети маминских героев.

Другой виднейший представитель художественного реализма — К. М. Станюкович. Он бытописатель моря и морской жизни, точнее певец моря. Море, моряк-матрос и корабль старого парусного флота — сущность и главная тема его творчества, развитая и в многочисленных рассказах и крупных его произведениях — „История одного матроса“ и „Вокруг света на Коршуне“.

Как певец моря, Станюкович единственный писатель в нашей литературе, да и Западно-европейская детская литература едва ли знает равного Станюковичу писателя в этом отношении, разве только старый Купер иногда дает нечто подобное, но наши дети никогда не знали Ф. Купера в хорошем переводе. Влюбленный в море, изучивший его во всех деталях, Станюкович дает поразительные по яркости и красоте картины морского пейзажа, море во всех видах, во всякую погоду, во всякое время года артистически описано Станюковичем, особенно хорошо описание океана под тропиками и морей по восточному берегу Сибири. Но, к сожалению, эти описания проходят мимо сознания маленького читателя, так как не любит и не понимает он пейзажа в рассказах.

В рассказах К. Станюковича подкупающе красиво описан элемент серьезной, подчас страшной опасности,

которой подвергаются моряки. Борьба с разбушевавшеюся стихиею, проявленная матросами отвага, его находчивость и самообладание, эти стороны мастерски разработаны Станюковичем („Ужасный день", „На каменьях", отдельные стороны в „Истории одного матроса" и „Вокруг света на Коршуне"). И это, конечно, не те лубочные картины, какие рисуют в своих нелепых рассказах писатели в роде Э. Сальгари или многочисленных бездарностей из „Мира приключений" старых годов. У Станюковича это живые картины подлинной жизни, то, что на самом деле было, отсюда их яркость и красота. И чтение таких сцен имеет большое воспитательное значение: оно захватывает читателя, вырабатывает у него сознание, что человек может быть могуч и тогда, когда он стоит лицом к лицу с разъяренною стихиею, природа, порою грозная и разрушительная, подчиняется ему: он сильнее ее, у него в руках власть над нею. Все дело только в том, чтобы не растеряться, сохранить самообладание.

И Станюкович постоянно своему читателю показывает героя-матроса. Вчерашний землероб, сын широкого поля, сегодня он чуть не заправский морской волк. В душе у него неумолкающая тяга к родной деревне, к своему уголку земли, но на палубе корабля он мужественно борется с морем, с опасностью для жизни поднимает или снимает на грот-мачте парус и без рисовки совершает подвиг. Станюкович знал хорошо парусный флот, где элемент опасности значительно сильнее, чем на паровом флоте, и потому, фигура матроса у него вырастает в настоящего героя. „Русский матрос—золото. Он смел, самоотвержен, вы-

нослив, и за малейшую любовь платит сторицею" — говорит Станюкович. И на ряду с геройством матроса Станюкович во многих рассказах выделяет удивительную правдивость, простодушие, незлобивость и доброту русского мужика, ставшего волею судеб матросом. Таковы рассказы „За щупленького", „Человек за бортом", „Максимка", „Куций". Порою забавные сценки, где высказывается привязанность матросов к животным, порою настоящее геройское самоотвержение, порою самопожертвование. Характер русского матроса изображен Станюковичем удивительно привлекательными чертами. В этом есть, может быть, влияние народнических тенденций, но в условиях той обстановки, в которую ввел матроса Станюкович, это все же настоящий реализм.

Но у Станюковича жизнь матроса не мирная идиллия. Суровые времена палочной дисциплины, озверелые командиры, полнота власти и отсюда невыносимая жизнь матроса на военном судне. Станюкович рисует небывало трагические условия жизни матроса под начальством офицеров. Это поистине что-то ужасное, когда за малейший проступок сухая бездушная дисциплина жестоко наказывала провинившегося. С поразительною ясностью Станюкович изображает бесправное положение матроса, его мученическую жизнь на корабле. Высокомерие офицера, человека из привилегированного класса, его презрение к матросу, презренне барина к мужику — это в сущности потрясающие страницы морской жизни у Станюковича. Достаточно указать на рассказ „Куцый", или полный мрачного драматизма рассказ „Исайка". Полная аналогия получалась с сухопутною жизнью: там „барство

дикое", весь ужас крепостного права, здесь на корабле то же самое дикое барство, то же самое бесправие крестьянина-матроса. В полицейско-бюрократическом государстве все окрашивалось в один зловещий цвет...

Жизнь матроса с его невыносимыми условиями — наиболее яркие страницы в морских рассказах Станюковича и наиболее глубокие по своему общественному значению. Они способны воспитать у читателя глубокое чувство возмущения и протеста против деспотизма правительства того времени, его тупости и звериной жестокости. Здесь не люди были виноваты, здесь первопричина лежала во всем государственном строе, создавшем деление на черную и белую кость, на господ и рабов. И Станюкович талантливо изобразил всю беспросветность этого строя для маленького читателя. Потому-то его морские рассказы останутся навсегда классическими произведениями русской детской литературы по вложенному в них глубоко воспитывающему содержанию. Большой художник-реалист виден в них, возмущенный и возмущающий своего читателя. Особенно поразителен контраст с нашими днями, когда наш военный флот „окомсомолен" и при историческом аспекте так понятны и роль „Авроры" в октябрьский переворот и участие моряков в Революции: сзади их стояли образы измученных и замученных матросов из рассказов Станюковича, этих жертв гнета и произвола. И много ли изменились условия жизни моряков за период времени от рассказов Станюковича до октября 17-го года?

В освещении жизни моряков, как результате всего тогдашнего строя и заключается глубокое воспитательное значение рассказов Станюковича для детского чтения.

Помимо мелких рассказов Станюкович дал детской литературе два больших произведения: „Вокруг света на Коршуне“ и „История одного матроса“. В первом Станюкович в форме большой вещи попытался описать кругосветное путешествие; это своего рода обобщение морской жизни со всем укладом военного судна: то, что в рассказах разбросано отдельными штрихами, в „Вокруг света“ соединено в одну цельную, связанную картину, но полного описания не удалось сделать Станюковичу и в этом недостаток „Вокруг света на Коршуне“; там есть отдельные хорошо написанные места, но нет общего, целостного впечатления, и потому у ребенка при чтении может создаться смешанное настроение.

Гораздо ценнее „История одного матроса“ — это кажется, единственный в детской русской литературе роман приключений, написанный с неподдельным талантом. В романе ярко изображена вообще морская жизнь, как опять в области военного флота, так равно и жизнь купеческих судов в эпоху шестидесятых годов в Америке. Затем в лице героя романа—Василия Чайки—Станюкович дал обобщенный характер русского матроса: все отличительные черты его — добродушие, прямота, незаметное геройство, честность, трудолюбие нашли в лице Василия полное и яркое выражение. В романе много подробностей из бытового и экономического уклада С.-Америки, периода развития в ней капитализма, когда еще не было тихоокеанской железной дороги и когда Соединенные Штаты жили еще жизнью страны фермерского хозяйства, по крайней мере, в глубине государства. Роман увлекательно написан и дает ученику трудовой школы много хоро-

ших, чистых настроений, не говоря уже о том, что он познакомит читателя с многими сторонами незнакомой, но интересной для него жизни.

Самое слабое и самое неудачное произведение Станюковича „Севастопольский мальчик". У Станюковича здесь и шаблонный подход к этому эпизоду нашей истории — осада Севастополя и масса сырого, необработанного исторического материала, и бледно завязанная фабула. В наши дни ничего не дает маленькому читателю это произведение: оно уже отошло в историю детской литературы.

Станюкович редко черпал свои сюжеты из современной жизни. Единственно крупная вещь этого рода повесть „Антошка" переделка большого романа К. Станюковича. В повести хорошо изображен великосветский мир, крупные бюрократы с их эгоизмом, презрением ниже стоящим людям; в сущности это паразиты, живущие на чужой спине. Сентиментальна вышла фигура героя повести-отверженца из высшего общества, в обычных тонах обрисован его характер и перерождение; это хорошо знакомая фигура в детской литературе человека, возрождающегося душевно. Интереснее Антошка, дитя улицы, трудом и настойчивостью выбивающейся в люди. Маленький читатель почерпнет в этой повести много поучительного для себя, над многим задумается, особенно, когда речь заходит о социальных взглядах высшего общества; понравится ему и Антошка со всеми чертами его характера.

Таков К. Станюкович в своих главнейших произведениях и мотивах творчества. Для детской библиотеки он и сейчас желанный гость: слишком много за-

ложено в его произведениях цельного, глубокого воспитывающего элемента, как в смысле обрисовки социальных отношений, так равно и в смысле художественной красоты созданных им образов. Своеобразный мир, своеобразные отношения, правильный подход к общественным явлениям делают произведения Станюковича редким явлением в русской детской литературе; от руководителя детским чтением зависит целесообразно использовать этот богатый материал.

Одновременно с Маминым и Станюковичем вступил в детскую литературу В. И. Немирович-Данченко. Он уступает двум первым по степени художественного таланта: у Данченко реалистическая струя часто заменяется откровенно выраженным сентиментализмом и пробивающейся моралью. Затем, в идеях Данченко прорывается какая-то обывательская точка зрения, тривиальный подход. Он единственный баталист в русской детской литературе: он написал много произведений, относящихся к русско-турецкой войне („За Дунаем“, „Последние богатыри“, „Мученики Шипки“, „Вперед“ и пр.), но от них нужно решительно и бесповоротно отказаться теперь потому, что юный читатель мало возьмет из этих произведений, а если и возьмет, то совсем не то, что нужно. Правда, в военных очерках Данченко есть протест против войны, есть изображение ужасов ее, но на ряду с этим там много восхваления геройства отдельных лиц, война рассматривается не как результат историко-экономических условий, а как итог каких-то высших побуждений правительства. В сущности характер и причины этой так называемой „освободительной“ войны представлены Н.-Данченко в совершенно превратном

виде. Он, по существу, является бардом захватнической политики и когда он искренно восхваляет геройство русского солдата, во время этой войны, то теперь, в наши дни, так ясно, что кровь проливалась на полях Болгарии и в горах Балкан во славу воинствующего капитала и во имя интересов правящих групп, а российский солдат был пушечным мясом, слепым орудием в руках тех, кому была выгодна война. Н.-Данченко не говорит об этом, он сам подчинился настроению узкого патриотизма и потому в этом отношении он может быть даже вреден для неокрепшего сознания своего читателя. Нет, батальные произведения Данченко сыграли свою роль и в наши дни могут быть только историческим явлением, несмотря на восхваления им подвигов русского солдата и геройского самоотвержения русской женщины, как сестры милосердия. Может быть, из всей длинной серии военных произведений Н.-Данченко можно взять в детскую библиотеку только два произведения „Мысейкина хурда-мурда“ и „Богдан Шипкин“. Это отдельные эпизоды, достаточно интересно рассказанные для юного читателя и лишенные привкуса патриотического настроения, при чем первый написан лучше второго. Только два рассказа... Но в области батальной беллетристики детская литература еще ждет своего писателя, который бы осветил события нашей военной истории с точки зрения экономического материализма, разрушив многие легенды об отдельных мнимых героях и осветив настоящим образом исторический смысл войны и особенно нуждается в этом период недавней гражданской войны, небывалой в истории, хотя отдельные произведения уже появляются на эту тему.

Есть еще у Н.-Данченко группа произведений из эпохи кавказских войн, эпохи покорения Кавказа („Кавказские богатыри", „Соколиные гнезда", „Поднебесный аул", „Гаврюшкин плен"). Эти могут остаться в детской библиотеке. Правда, в них читатель не найдет объяснения настоящей причины завоевания Кавказа, для этого рассказ Данченко нуждается в соответствующих дополнительных объяснительных статьях, но сами по себе кавказские рассказы Данченко полны глубокого содержания для юного читателя: они развертывают перед ним яркую картину борьбы горцев за свою независимость. В освещении Данченки полудикий горец — образец благородства и глубокой беззаветной храбрости, борец за свои родные аулы, шаг за шагом отстаивающий свою территорию против превосходных сил неприятеля. В рассказах много этнографических подробностей из быта и жизни горцев, таких любопытных и живых черточек патриархального уклада; много и чистой экономики в области отношений разрозненных племен между собою. Все это поучительно для юного читателя.

Затем русский солдат изображен Н.-Данченко в качестве героя: беззаветный храбрец, не знающий преград и не боящейся опасностей, он производит сильное впечатление. Добавить к этому еще поразительное добродушие, отсутствие враждебного чувства к своему врагу; все это занимательно для юного читателя. Интересны подробности и обстановки типичной партизанской войны в условиях своеобразной природы Кавказа, здесь Данченко сумел подметить много характерных черточек и так как наша русская литература вообще уделяла много внимания кавказской войне,

начиная с Пушкина и кончая Толстым, то в этом отношении можно сделать сближение с повестями Н.-Данченко. Другие писатели не касались так подробно внутренней жизни кавказских горцев. Да и вообще в руках руководителя детским чтением кавказские очерки Н.-Данченко могут служить хорошим материалом для беседы на тему о завоевательной политике пробудившегося русского капитализма в пятидесятых годах прошлого века [1]).

Кроме исторических очерков, у Н.-Данченко есть рассказы из современной жизни. Он брал разнообразные темы: „История брошенного мальчика“ („Приемыш отца Веденея“) — из жизни бедных, беспризорных детей, история мальчика, в конце концов выбившегося в люди. Рассказ может дать много впечатлений юному читателю, там есть любопытные бытовые черточки. „Сам себе помогай“ — история перерождения избалованного мальчика в хорошего работящего юношу. Сама по себе такая тема не нова для детской литературы, но Н.-Данченко умело использовал эту обычную тему, внеся в ход повести описание жизни трудовой крестьянской семьи и поместил туда мальчика из праздной жизни. При всей искусственности темы Н.-Данченко сумел сделать естественную перемену, совершившуюся с мальчиком. В повести есть занимательно описанные эпизоды (напр., „Встреча с волком“), она легко и с интересом читается. „Счастье“ (или „Счастье Ивана Непомнящего“) переносит читателя в глубь Сибирской тайги: беглый каторжник нашел заблудившуюся де-

[1]) Кавказские рассказы Н.-Данченко при своем переиздании нуждаются в тщательной редакции: в них есть повторения и ненужные длиноты.

очку, приютил ее, и она выдала его властям, сама не понимая этого. Сюжет оригинальный, хорошо рассказанный; в рассказе, правда, мало бытовых черточек, но хорошо обрисован тип Ивана с его нежною, трогательною привязанностью к своему приемышу. Сильное впечатление производит и конец рассказа.

Во всех рассказах Н.-Данченко подкупает всегда бодрое настроение, которым проникнуты его произведения: унынию, подавленному настроению нет места в них, и этот бодрый тон невольно заражает читателя, передаваясь ему, но в то же время Данченко вредит то, что иногда он сбивается на тон старого сентиментализма, понижая этим художественную ценность своих рассказов. Иногда бодрый тон у Н.-Данченко переходит в приподнятость, манерную и вычурную, опять сильно вредящую рассказу. Вообще, Н.-Данченко свойственна неуравновешенность, несоразмерность частей и отсюда эти недостатки в области чисто художественных приемов творчества отзываются на воспитательно-образовательном значении его произведений, так как при посредстве этого приема выделяются ненужные части, ненужные мысли и этим запутывается юный читатель в своих впечатлениях от общественного смысла того или другого произведения Н.-Данченко.

Неутомимый путешественник, Н.-Данченко дал и для детского чтения несколько образчиков творчества подобного рода, но эти очерки носят все же поверхностный характер („Под небом Африки“, „В краю золотого заката“, „Береговые пираты“). Лучше других и содержательнее „Затерянные в океане“ и „На краю света“ два очерка из жизни нашего крайнего севера с его бытовыми особенностями.

Большой отдел у Н.-Данченко—легенды и сказки. Они разнообразны по содержанию, порою красиво рассказаны, всегда интересны по сюжету, но их идейная сторона не идет дальше общепринятой, избитой морали, шаблонных мыслей, так что лучше всего теперь отказаться от этих легенд, забыв про них: в свое время они имели значение, как написанные несомненно незаурядным писателем, но их дни прошли...

Таковы были три первых представителя художественно-реалистического направления в русской детской литературе, одновременно начавшие принимать участие в детской журналистике в конце девятидесятых годов прошлого века. За ними пошли и другие, и в то время, как представители старого, сентиментально-моралистического направления, продолжали итти своим путем, не меняясь, новое направление все более и более вербовало своих деятелей. Оно расширялось количественно и прочно привилось в детской литературе: многие крупные писатели общей литературы переходили в детскую литературу.

Таким был, напр., К. С. Баранцевич. Писатель не крупного и не яркого таланта, К. Баранцевич подкупает простотою и бесхитростностью своего творчества: у него нет ни запутанных сюжетов, захватывающих своею красочностью и яркостью, ни вычурного языка. Простая, будничная жизнь, простые незаметные герои с обыкновенными мыслями и чувствами. Мир К. Баранцевича—жизнь трудящегося народа, быт городского пролетариата, и преимущественно К. Баранцевич берет героями своих произведений детей; он тепло, задушевно их описывает, понимает психологию ребенка. В „Скитаниях Егорки“ бесхитростна освещена трудовая жизнь

в городе осиротевшего деревенского мальчика. „Под крылом“ — темою взяты скитания маленького мальчика, принятого „под свое крыло“ бездомными бродягами. „К свету“ — жизнь в приюте нищенствовавшего ранее мальчика. Это лучшие вещи К. Баранцевича. Манера письма его — передача фактов и изображение душевной жизни героев рассказа. Когда К. Баранцевич описывает серую, неприглядную жизнь своих героев, обездоленных в силу известных социальных условий, он не подчеркивает этих последних, у него не раздается протеста против сложившихся обстоятельств, и потому рассказы К. Баранцевича иногда кажутся бледными, не яркими; только руководитель детским чтением с своей стороны сумеет вызвать соответствующее настроение у своего читателя, объяснив ему социальную сторону рассказов К. Баранцевича.

Когда К. Баранцевич берет своею темою жизнь взрослых, он также остается в области простых житейских отношений, оставаясь все тем же простым рассказчиком. Таков, напр., рассказ „Сапожник Юла“ (в сборнике „Золотые дни“): бездомный сапожник, скитающийся из деревни в деревню, Юла, большой любимец детей, хорошо очерчен писателем. К. Баранцевич написал не мало сказок, но даже в этом роде художественного творчества К. Баранцевич остается реалистом; он не поражает читателя красотою и яркостью своих образов, ни сюжетами: в его сказках действуют опять-таки самые простые, прозаические предметы („Старая лампа“, „Волшебный платок“ в сборнике „Сказки черного таракана“). Тема сказок — проповедь идеи трудолюбия, необходимости гуманного отношения к людям. Здесь К. Баранцевич не выбился из круга обыкновенной морали.

Каково воспитательное значение К. Баранцевича в наши дни? Пишущий эти строки имел возможность наблюдать отношение читателей к рассказам К. Баранцевича. Младший и отчасти средний возраст читали еще произведения К. Баранцевича, так, напр., как „На волю“, там, где герои дети, они вызывали у них некоторое впечатление, возбуждали вопросы, но ясно чувствовалось, что спокойная манера рассказа К. Баранцевича не захватывала их, мало давала пищи активному ребенку, и потому едва-ли будет ошибкою признать, что К. Баранцевич, хотя он и реалист по приемам своего творчества в свое время говорил больше, чем теперь, маленькому читателю, знакомя его с трудовою жизнью; теперь же, в наши дни, жизнь ушла от К. Баранцевича и некоторые вещи, немногие останутся от него, но большинство утратили свое значение. Теперешний маленький читатель живет более сложною и напряженною жизнью, чем его сверстник двадцать лет тому назад, когда писал К. Баранцевич, хотя все-же сборник из рассказов Баранцевича можно составить.

Несколько позже, в начале века, вступил в детскую литературу Ив. Шмелев. Он начал двумя крупными вещами — „В новую жизнь“, „Служители правды“. Отчасти в них сказывалась еще манера старого письма, морализирование давалось в порядочных дозах, но подкупала в первых вещах Ив. Шмелева горячая, воодушевленная вера в науку, в ее значение, о чем так часто говорит Ив. Шмелев в повести „Служители правды“; повести были увлекательно рассказаны, героем „В новую жизнь“ был мальчик, добивавшийся знания. Общее мировоззрение автора, явно бывшего на

стороне трудящихся, обездоленных в силу социальных условий, подкупало в его пользу. После первых двух вещей Ив. Шмелев пошел в сторону небольших, коротких рассказов, вышедших потом в двух сборниках. „К светлой цели“ и „Они и мы“. Эти сочинения и создали писательскую физиономию Шмелева, и определили характер его творчества вместе с воспитательно-образовательным значением его произведения для маленького читателя.

Шмелев, прежде всего, нередко затрагивает социальные мотивы: для него настоящая жизнь, — конечно, жизнь до октябрьской революции — результат „бедности и тьмы“, а они в свою очередь — удел обездоленных, трудящихся, придавленных сложившеюся помимо их общественною обстановкою. Потому-то прежде всего Ив. Шмелев видит спасение в науке и знании: „Цель науки так понятна и так величава, служить человечеству, поднять его, создать будущую счастливую жизнь, такую жизнь, когда позор человечества—бедность и тьма пропадут и встанет солнце свободы и счастья!“ („В новую жизнь“).

В своих мелких рассказах Ив. Шмелев затрагивает разнородные случаи простой обыденной жизни: перед читателем проходит грустная история жизни жокея, утратившего былую ловкость и силу, историю, переплетенную с жизнью скакуна („Мэри“); одинокое, печальное существование сельского учителя, дождавшегося смены себе в лице своего ученика („Письмо без марки и штемпеля“, то-есть рассказ, напечатанный бывшим учеником о своем учителе и своей школе), трагедия талантливого архитектора-самоучки, непонятого грубою, невежественною толпою („Рваный ба-

рии“); сопоставление жизни заброшенной девочки и беспризорной собаки, живущих одною жизнью („Одною дорогою“); описание голода и связанных с ним болезней („Пряник“). Эти рассказы могут многое дать подрастающему читателю: они доступны по форме детскому пониманию, в них видно настоящее, неподдельное сочувствие ко всем обездоленным людям, а герои Ив. Шмелева все именно обездоленные, так ясно слышится скорбь у Шмелева за несчастных, униженных и оскорбленных. При этом отчетливо видна у Шмелева и социальная сторона, как причина горя и несчастия всех его героев. Правда, иногда, оставаясь чистым реалистом, Ив. Шмелев в таких рассказах как „Мэри“ как будто затушевывает эту социальную сторону, но руководитель детским чтением всегда может вскрыть ее. Как художник, Ив. Шмелев способен давать яркие образы: ему очень удаются характеры стариков (Анфимыч в „Письме без марки и штемпеля“, „Гассан и его Джэлди“); хороши у него и детские характеры. Он нервно пишет и заражает нервным настроением своих читателей; пожалуй, он бывает иногда излишне нервозен и потому не нужно нервирует своих читателей.

От реальных произведений Ив. Шмелев иногда уходит в область мечты, фантастики: таковы его произведения „Догоним солнце“, „Липа и пальма“, „К солнцу“. Сказочно символическая форма удается Шмелеву, но идейная сторона этих произведений не отличается ни глубиною содержания, ни новизною темы, так что большого воспитательного значения эти произведения не имеют за собой, все же сила Ив. Шмелева в его рассказах реального письма. Порою Шмелев способен

на пустячок забавного содержания — „Мой Марс“, занятная история собаки, история смешно рассказанная. У Шмелева есть способность юмористического изображения, если судить по Анфимычу, одному из героев рассказа „Письмо без марки и штемпеля“, и при отсутствии вообще в детской литературе смеха, такие рассказы, как „Мой Марс“ все же имеют свой смысл, не претендуя на большое и серьезное значение.

От Шмелева можно было бы ждать и изображение нового быта, но он замолчал для детской литературы, ограничившись тем, что он написал до революции.

С небольшим количеством произведений выступил в детской литературе Ив. Наживин. Две книжечки под заглавием „Крестьянские дети“, томик — „Мирушины рассказы“, отдельные рассказы в роде „Стукан“, „Слава человеческая“, в общем немного, но Ив. Наживин отмежевал себе ограниченную область — мир детской души на фоне русской природы в условиях жизненной обстановки дореволюционной деревни. И только, но Ив. Наживин в этом замкнутом круге своих художественных наблюдений сумел остаться и оригинальным и содержательным. Крестьянские ребята — его единственные герои, и он с любовью, нежно описывает их; в самые различные моменты их жизни выводит Наживин своих героев, как живые, стоят они, эти маленькие обитатели деревни, со своими печалями и радостями. Петьки, Васятки, Васька-хромой, Бориска, Мишутка, Санька, Марфутка — все они так близки и понятны маленькому читателю в кругу их простых, будничных интересов, со всею простотою и в то же время сложностью своих переживаний. Много настоя-

щего неподдельного смеха в этих рассказах Ив. Наживина („Слава человеческая", „Преступление и наказание", „Орехи", „Сочинение Александры Седовой"). Тонким, талантливым детским портретистом вырисовывается Ив. Наживин в этих маленьких рассказах. Мирные картинки времяпрепровождения деревенских ребятишек заражающим образом действуют на читателя вдали от городского шума, от нервирующего трепета городской жизни. Порою касается Ив. Наживин и „смычки", так сказать, деревни с городом, как в рассказе „Малиновы луга", где рассказывается, как энергичный Петька живо обработал горожанина Костю, превратив его из „белого, нежного ландыша" в „крепкого, ядреного подосиновика". Бесконечно милые детские характеры, точно воскресшие детские лица из „Крестьянских детей" Некрасова. Но нет и сентиментализма в изображении детских характеров у Ив. Наживина: он чистейший реалист и его дети прямо из жизни выхваченные детские типы. Потому-то при чтении вслух маленьких рассказов — автор настоящих строк не раз это делал—юная аудитория с живейшим интересом отзывается на злоключения маленьких героев Наживина.

Наживин большой поэт природы: все события жизни его героев развертываются на фоне серенького, русского пейзажа, пейзажа средней полосы России. И на ряду с этим Ив. Наживин затрагивает бытовую сторону жизни русской деревни. Собственно говоря, как результат этой бытовой стороны, и характеры детишек, целиком связанных с укладом деревенской жизни. Неприглядна эта жизнь, сера, мрачна деревня, темна она, невежественна, безысходная нужда, неустанный

тяжелый труд. Маленький рассказ „Янькино горе“, без прикрас, без преувеличения подчеркивает горемычную бедность дореволюционной деревни. И печальный, трагический конец наживинских героев — результат невежества и темноты: они все умерли от скарлатины.

Таковы детские рассказы Ив. Наживина. Они не должны затереться в русской детской литературе, так как немного в ней рассказов в тоне настоящего художественного реализма, где бы героями были дети деревенской России без сентиментального прикрашивания их жизни, с подлинною психологическою правдивостью. Несомненно, рассказы эти имеют и большое воспитательное значение: открытый детский характер, социально-экономическая обстановка деревни, жизнь в ближайшем общении с природою, взаимоотношения детей, характерные мужские типы, иногда мелькающие в рассказах, — ведь все это ценные темы, и в руках педагога они дадут разнообразный материал большого воспитательного значения. Да и учащийся деревенской школы разве он порою не увидит себя героем наживинских рассказов? Городскому же школьнику открывается новый мир...

А. И. Свирский, как-то мало оцененный критикою и руководителями детского чтения, по всей справедливости принадлежит к видным представителям реалистического направления. Он избрал себе особую специальность: его герои — исключительно дети пролетариата, тряпичники, мелкие воришки, бродяги, мальчики-разносчики, дети беспризорные. Настоящий поэт пролетариата, А. Свирский превосходно знает жизнь своих героев, отчетливо и ясно разбирается в их пси-

хологии, с сочувствием относится к ним, заражая этим настроением и своего читателя; вместе с тем, у А. Свирского всегда сильно изображена и бытовая обстановка, среди которой приходится действовать его маленьким героям. Ему приходится говорить о самых темных сторонах жизни, указывать на самые отрицательные явления в существовании „бывших людей“, нередко описываются факты, сомнительные в социальном смысле, казалось бы, что иногда это темы, недоступные и нежелательные для детского понимания; но А. Свирский с тактом настоящего художника разбирается в этом мире сложных житейских отношений, умело компанует жизненные явления, не погрешая против жизненной правды. Таковы его лучшие произведения „Дети улицы“ и „Рыжик“. Знакомство с бытом героев А. Свирского вызывает у маленького читателя представление о несовершенствах социального строя, о классовом расслоении общества. Кроме того, у А. Свирского есть еще одно произведение, — „Черные люди“ — очерки жизни углекопов, условий их труда и тяжелого существования. Детская литература знает немного таких произведений, где бы в беллетрической форме обрисовалась важнейшая отрасль народного хозяйства и маленький читатель знакомился бы с жизнью героев труда. „Черные люди“ — одно из таких произведений. В этом его ценность, может быть, теперь, в наши дни, и не такая большая, как в дореволюционную эпоху, когда так немного писалось о таких сторонах жизни. Рассказы А. Свирского интересны еще и в том отношении, что они дают некоторый материал для знакомства с бытом различных местностей России: действия его рассказов совершаются в различных географических

пунктах (Одесса, Нижний) в самых разнообразных условиях. Есть у А. Свирского серия рассказов „На родине", ряд очерков из жизни окраин. В художественном отношении она слабее других его произведений; главным образом, очерки знакомят с жизнью в Хиве и Бухаре. „Искатели янтаря" знакомят с ловлею янтаря, „Неман" — со сплавом леса по Неману, — это уже эскизное изображение некоторых сторон экономической жизни.

Таковы основные стороны творчества А. Свирского. И в теперешней детской библиотеке они не затеряются, будучи одинаково интересны как для деревенского, так равно и для городского читателя, заставив его задуматься над многими социальными явлениями дореволюционной России и находя связь настоящего с прошлым.

Бытовую сторону жизни изображает А. Алтаев, один из плодовитейших детских писателей. У А. Алтаева очень много исторической беллетристики, но не здесь нужно разбирать ее. Есть у А. Алтаева и другие произведения, не на исторические темы написанные. А. Алтаев едва ли уступает по таланту другим, ранее разобранным писателям, кроме, конечно, Мамина и Станюковича, но он иногда морализирует и излишне морализирует. Его идеология не возвышается над уровнем проповеди вопросов о социальной несправедливости, его волнует угнетение личности, в какой бы форме не выражался этот гнет, в форме ли семейного, общественного, национального, так что в некоторых своих произведениях А. Алтаев писатель интересный для детей, при чем у А. Алтаева нет подлаживания под детские вкусы: он свободно выбирает

разнообразные темы. „Забытые тени“ и „Волны жизни“ — воспоминания автора с ранних лет до возмужалости; обе книги легко читаются, дают подробности жизни эпохи 70-х годов, но им мешает эскизность манеры, отсюда они не оставляют глубокого впечатления. Гораздо содержательнее „Татарченок Ассан“ — история мальчика, сына крымского контрабандиста татарина, печальная история со многими приключениями, оканчивающимися смертью Ассана от чахотки на военной службе. Помимо непосредственного интереса, живого рассказа, легко развертывающегося сюжета, повесть дает читателю знакомство с бытом крымских татар. „От земли“ — история крестьянского мальчика, сначала оторвавшегося от родной почвы, но потом снова возвратившегося в народ. „Тяжелое детство скрипачки“ тоже не без таланта написанная повесть на тему о талантливых детях, живущих не детскою жизнью. Слабее других у А. Алтаева „Дети скорби“, явно не выдержанно написанное произведение. В различных сборниках у А. Алтаева („Рассказы и сказки“, „Сказки жизни“, „Любовь великая“, „Тепла и света“) много ненужного материала: многочисленные легенды совсем не удались А. Алтаеву и неинтересны по содержанию; может быть, самый интересный рассказ „Золотой мальчик“ из истории Флоренции, прекрасно написанный и ярко рисующий паразитическую жизнь флорентийской аристократии и жизнь трудового населения. Этот рассказ заслуживает всяческого внимания. Совсем не удаются А. Алтаеву рассказы для маленьких детей, и потому такие его сборники, как „В неволе и на воле“, „Маленьким детям“, „Рассказы о маленьких людях“ —

совсем неинтересны; отсюда ничего не следует брать для детского чтения.

А. Алтаев, конечно, не первоклассная величина, но все же на общем уровне русской детской литературы он вошел частью своих произведений в общее русло ее и потому в указанных вещах может дать своему читателю известный запас идей и настроения, способствующих юному читателю связать настоящее с прошлым и осознать и это прошлое, как подготовительную ступень к октябрьской революции. Конечно, А. Алтаев сильнее в области исторической беллетристики, но и здесь мы так много пересмотрели за последние семь лет, что многое из написанного А. Алтаевым должно быть отвергнуто и в этой области...

В общей группе писателей реалистического направления может быть уделено место и Н. Манасеиной, хотя с оговорками. По мировоззрению типичная интеллигентка, проникнутая обычным гумманистическим настроением, Манасеина в „Мамином детстве“ рисует картины институтской жизни эпохи 60-х годов и наряду с этим дает штрихи и наброски безвозвратно канувшего в область прошлого прежнего помещичьего быта.

В других своих видах („Рассказы для детей“, напр.) Манасеина улавливает отдельные разрозненные явления пестрой жизни: то описывается просто и безискусственно — жизнь бедной девочки — школьницы („Настюшин день“), то перед читателем проходит трудовая, полная лишений жизнь курсистки, без отдыха работающей, чтобы прокормить мать, брата и двух сестер. От этих тем Н. Манасеина ведет читателя к описанию того, как были выкормлены два семейства

скворцов. Н. Манасеина интересная рассказчица, у ней все приемы реалистического письма, но беден круг ее жизненных наблюдений и потому она остается с небольшим багажом для маленького читателя и для ограниченного круга читателей, ибо массовому рядовому читателю наших дней Н. Манасеина в таких вещах, как „Мамино детство“ покажется явно устарелою, и только сборник „Своею тропинкою“ удержится в детской библиотеке.

П. Сурожский — не яркий и не крупный талант — в своих произведениях („Ветка полыни“, „У чужих людей“, „Дедушкина тайна“) реалист по приемам художественного творчества: не мудрствуя, без большой глубины он просто фотографирует действительность, далекий от желания морализировать. Простая жизнь просто живущих людей — его главная тема, незатейливые сюжеты, незатейливые события из жизни детей, — может быть, П. Сурожский намеренно упрощает жизнь, избегая всего сложного. На спокойные, рассудительные, немного флегматичные детские натуры П. Сурожский оказывает свое действие, но в общем маленький читатель не увлекается Сурожским.

Разобранные выше писатели создали главным образом художественно-реалистическое направление. Их главная заслуга, что они практически разрешили вопрос о границах художественного реализма в детской литературе, с большим тактом, умело вводя своего читателя, безо всякого насилия над своим творчеством, в самую гущу жизни, изображая ее так, как она есть, без сентиментальности и прикрас, не морализируя; они широко раздвинули рамки жизненных изображений, затрагивая для ребенка-читателя самые

разнообразные темы. Избежав морализирования, они дали яркие художественные образы. Взамен навязчиво-тенденциозной морали они наделили и пронизали свои произведения общественностью, создавая у своего маленького читателя отчетливое представление о тех особенностях социального строя, среди которого читатель живет. Они пробуждали у него критическую мысль. Это было сильное течение, властно захватившее русскую детскую литературу, далеко отодвинувшее на задний план обычное сентиментально-морализирующее направление.

К упомянутым писателям примкнули еще деятели общей литературы, уделявшие часть своего времени детской литературе. Это — А. Серафимович, А. Куприн, Д. Телешов, Н. Потапенко, Е. Чириков.

Крупнейший из них и наиболее глубокий А. Серафимович. А. Серафимович силен в тех рассказах, где он касается жизни рабочего класса, трудового населения, подневольных работников из-за нужды. Трудовой человек, как отдельный индивид, и рабочий класс, как коллектив, нашли в лице Серафимовича талантливого художника — быто-писателя с ярко выраженною особенностью публицистического характера. А. Серафимович страстный, горячий обличитель капиталистического строя, видя в нем главного виновника несчастия и страданий людей. „Труд, труд изо-дня в день, недели, месяцы, годы и забудешь и не знаешь, что такое отдых“. Всесильная нужда царит в этом мире усталых, злых отцов и полузверенышей детей: фабрика, изнуряя тело, съедала и душу человека, с ее „неумолкаемым“ безумием, фабрика делает всех одинаково несчастными, нещадно эксплоатируя всех, кто

работает в ней. „Неослабевающий тяжело грохочущий шум все подавляет — смех, говор и голоса“. А. Серафимович единственный в русской детской литературе писатель, отдавший свой талант на борьбу с капиталом и вместе с тем резче, чем кто-либо другой, А. Серафимович подчеркнул все несовершенства социального строя, резко выявляя черты, когда на долю одних достается беспросветная нужда.

В лучших его рассказах („Мишка-Упырь“, „Ожидание“, „Стрелочник“, „На льдине“, „На плотах“, „Под праздник“, „В бурю“, „Никита“) герои-люди, привязанные к тяжелому, изнурительному труду; труд для них не радость и благословение жизни, а проклятие и ужас безнадежно-горького существования: их труд — эксплоатация, беззастенчивая эксплоатация их физической силы другими людьми. В результате скорбного, полуголодного житья на почве нервного переутомления трагически-нелепая смерть под колесами случайно показавшегося паровоза и нищенское существование голодной семьи („Стрелочник“). „В холодной непроницаемой мгле“ далекого севера на одинокой льдине, в морозной дали погибает Сорока, нуждою заставленный охотиться на тюленей („На льдине“); из-за нужды Кузьма Толоконников всю зиму живет полузверем, чтобы к весне сколотить плот и отдать деньги какому-нибудь кулаку („На плотах“); неустанная борьба из-за куска хлеба заставляет двенадцатилетнего ребенка опускаться в глубину шахты среди пронизывающей сырости („Под праздник“). Нужда вытаскивает из голодной местности крестьянина, толкает его на фабрику и через восемь лет искалеченного, ослабевшего выбрасывает его снова в деревню

где у него порваны все связи („Никита“). С поразительною силою А. Серафимович изображает царство нужды среди неустанно трудящихся людей, и он далек от проявления к ним жалости или сострадания, он горячо протестует против создавшейся несправедливости, против всего сложившегося строя и протест этот невольно зарождается в душе маленького читателя. А. Серафимович ценен для детской литературы и как бытовой писатель: он сообщает своему читателю много подробностей бытовой жизни из различных местностей республики, — далекий север с суровым Ледовитым океаном, южное море, жизнь казачьей станицы, заводская жизнь промышленного района, и все это в ярких чеканных образах, рельефных картинах, написанных прекрасным языком. С большим мастерством А. Серафимович изображает и детские характеры: его детские портреты — живое воплощение детских образов, нарисованные с большой любовью и с пониманием ребячьей психологии. Особенно интересен в этом отношении его превосходный рассказ „В бурю“, настоящее украшение русской детской литературы, с изображением редкого в жизни случая самопожертвования, проявления живой, действенной любви; великолепно здесь передана психология героев рассказа — старика и мальчика. Прекрасно написаны картины природы.

Вообще среди современных детских писателей А. Серафимович крупнейшая величина; произведения его полны глубокого воспитательного смысла и жаль, что он теперь не пишет для детской литературы.

А. Куприн дал всего семь рассказов (в последнем издании книги „Детские рассказы“), но это правди-

вые рассказы, а так как героями всех рассказов являются дети, то интерес книги увеличивается еще сильнее, тем более, что А. Куприн так любовно относится к своим героям. Разнообразны сюжеты этих рассказов: то история странствующего акробата с его собакою („Белый пудель"), то скорбный рассказ о „маленьком" Ваське, принужденном уйти из родного дома на тяжелую работу в шахтах („В недрах земли"), то полузабавная, анекдотическая история о том, как слон своим визитом исцелил больную девочку („Слон"). Большое достоинство этих рассказов — простой язык, доступный и понятный детям.

В руках воспитателя такие рассказы, как „Белый пудель", „В недрах земли", могут дать серьезный материал для бесед на социальные темы, так как вопросы социального характера сами собою всплывают из чтения рассказов А. Куприна.

У Н. Телешова для детской литературы один томик рассказов („Верный друг" в издании „Книгоиздательства писателей"). Они могут быть разбиты на две группы: к первой относятся рассказы, имеющие отношение к быту переселенцев-крестьян, из-за недостатка земли уезжавших в Сибирь. Это рассказы „Нужда", „С богом", „Домой", „Елка Митрича". Автор хорошо знает быт переселенцев и ярко описывает всевозможные лишения, испытываемые переселенцами; особенно хорош рассказ „Домой" — здесь и картины переселенческого быта и история осиротевшего мальчика, пустившегося в обратный путь из Сибири в Россию. Прелестный рассказ „Елка Митрича", особенно нравящийся детям из-за фигуры Митрича, сторожа при переселенческом бараке. Тяжелые по настроению рас-

сказы „Нужда“, „С богом“. Эта группа рассказов Н. Телешова полна большого общественного смысла для маленького читателя, ибо картины быта переселенцев и самое переселение вплотную подводят его к вопросу о государственном строе дореволюционной России, к особенностям его земельных отношений на почве классового устройства, преобладания одного класса над другим. Здесь большой материал, а его можно прекрасно использовать. В этой группе Н. Телешов несомненный реалист. Другая группа в сборнике Н. Телешова — легенды. Здесь Н. Телешов значительно слабее, ибо на смену социальных отношений у него выступает мораль, проповедь обычных нравственных начал, довольно шаблонных. Взять хотя бы его известную „Белую цаплю“ — красиво рассказанную легенду, но с неглубоким идейным содержанием.

Н. Потапенко случайно, эпизодически появился в детской литературе одновременно с Маминым, Станюковичем. Он начал „Драмою на дворе“ и „Голодом“ — двумя рассказами из жизни животных. При всей растянутости этих рассказов, они живо и легко читаются, заставляя читателя задуматься над отношением к животным со стороны людей. Другие рассказы („Золотая медаль“, „Проклятая слава“) не отличаются глубиною содержания, просто интересны, как легко рассказанные истории, не затрагивая широких и сложных вопросов. Втянутый в общее русло художественно-реалистического направления, Потапенко только и интересен с этой стороны, как заговоривший с маленьким читателем настоящим языком, без сентиментализма и подлаживания.

Е. Чириков дал две книги детской литературе. „Моя жизнь“ и „В царстве сказок“. В восьми рассказах первой книжки имеется несколько хороших вещей. Забавен содержательный рассказ „Лошадка“, так ярко подчеркивающий социальное неравенство. Недурен рассказ „Ссора“, „Хаврюшка“, тяжелое впечатление оставляет „Рыжий“, — остальные слабы и неинтересны. Е. Чириков умеет схватывать противоречия жизни и живо передавать их, как это он сделал в рассказе „Коля и Колька“, сопоставив двух мальчиков из различных классов. „В царстве сказок“ решительно неудачная вещь Е. Чирикова; вся прелесть, вся поэтичность сказочного мира не удались Чирикову. Крупный недостаток его произведений — постоянное подчеркивание им грубости в отношениях между взрослыми и детьми; грубые выражения так часто встречаются у Чирикова и безо всякой нужды.

Так в общем обзоре прошли две главных группы представителей художественно-реалистического направления: одна, где писатели из общей литературы специально посвящали себя детской литературе, — другая, когда писатели для взрослых эпизодически обращались к детской литературе.

Есть еще третья группа, в высшей степени важная и значительная, это вообще писатели для взрослых. В их произведениях находится так много вещей, пригодных для детского чтения, но до сих пор еще не использована эта богатейшая сокровищница: подходящие произведения для детского чтения еще ждут своего выбора, а нужная работа еще не проделана. М. Горький, Л. Андреев, Гусев, Лесков, Вересаев и все современные писатели ждут своей очереди, чтобы

быть отобранными для детского чтения. Отдельные попытки, правда, делались: есть, напр., избранные для юношества сочинения Н. Златовратского, разобраны, как детские писатели Чехов, Короленко, Гаршин, отмечено кое-что у Дмитриевой, но этого мало: теоретики детской литературы должны заняться этою, не терпящею отлагательства работою, ведь, при совершении ее так разрастается художественно-реалистическое направление и так обогащается детская литература в главной своей части. Попытаемся разобрать некоторых таких писателей. Н. Златовратский — определившаяся, ярко выраженная величина в общей литературе, как писатель народнического направления и, конечно, со всеми специфическими свойствами своего таланта попавший в детскую литературу „Избранными рассказами для юных читателей“ („Книгоиздательство писателей“), где взяты действительно наиболее типичные для Златовратского рассказы („Лес“, „Аннушка“, „Белый старичек“, „Хлопцы“, „Иван Якимыч“, „Авраам“, „Мечтатели“, „Сироты 305-й версты“, „Надо торопиться“). Во всех рассказах описывается крестьянская жизнь сквозь призму обычного народнического мировоззрения. Теперь, в сегодняшний день, и приемы творчества и подход к предмету дышат наивною простотою, но при свете исторической перспективы, как иллюстрация и дополнение к урокам обществоведения, педагог-воспитатель воспользуется произведениями Н. Златовратского, как материалом для изучения русской деревни после „реформы“ 1861 года. Порою здесь есть налет сантиментализма, но в беседах можно исправить эти недочеты. „Как это было“ — автобиографические очерки, интересные для понимания эпохи шести-

десятых годов: проходят отдельные типы перед читателем, а вместе с тем вырисовывается связная картина жизни писателя в пятидесятые и шестидесятые годы.

В. И. Дмитриева, с одной стороны, чисто детская писательница, так как ею написано не мало произведений для детей, с другой — из ее произведений, написанных для взрослых, можно выделить не мало вещей, пригодных для детского чтения. Для малышей у В. Дмитриевой есть прелестный рассказ „Малыш и Жучка“, где в оборванном Малыше показано так много ума и доброго сердца. Затем, для младшего же возраста предназначен сборник „Горюн и другие рассказы для детей“. Отличительная особенность этих рассказов — обрисовка детской души, показывание ее красот. Послушный и покорный Горюн проявляет удивительную любовь ко всем людям, всех жалеющий. Мартышка (в рассказе „Мартышка и барабан“), также поражающий чистотою своей души и удивительною красотою сердца. В рассказе так мягко описана десятилетняя девочка, которая была „заместо мамки“. В другом сборнике „Вешний цвет“, расчитанном на вкусы детей среднего возраста, В. Дмитриева рисует образы простой деревенской женщины („Марьина березка“) или же опять возвращается к изображению детских характеров. Во всех этих рассказах В. Дмитриева прежде всего психолог детской души. Правда, эта психология не идет дальше выявления простых элементарных чувств детской души: чувства жалости, сострадания, „жаления“ других людей и тому подобных обычных тем детской литературы. Совершенно справедливо можно упрекнуть В. Дмитриеву в излишнем психологизме, и при том психологизме,

в значительной степени оторванном от реальной действительности. Ребенок В. Дмитриевой скорее, так сказать, психологическая особь, чем герой, вставленный в гущу жизни. Несомненно крупный талант, В. Дмитриева сумела избежать сентиментализма, простота и естественность рассказа, жизненность сюжета в психологическом отношении, теплота тона подкупают читателя и поэтому рассказы В. Дмитриевой всегда находят себе читателей. Воспитатель-руководитель может воспользоваться этими рассказами В. Дмитриевой главным образом постольку, поскольку они дают материал для понимания детской души, различных проявлений детского ума.

Гораздо содержательнее рассказы В. Дмитриевой не для детей написанные, но вошедшие в обиход детских библиотек. В них, главным образом, В. Дмитриева сосредоточивает внимание писателя на жизни русской деревни в дореволюционную эпоху и преимущественно на темных сторонах деревенского быта: деревенский парий-учитель, задыхающийся в непроглядном невежестве („Митюха-учитель“), голод, как социальное явление, толкающий людей на воровство („Ванька-баклан“), („Ее все знают“); развращающее влияние старой фабрики на крестьянина („Димка“). В этой группе рассказов В. Дмитриева глубоко подходит к изображаемым событиям; русская деревня в ее изображении больше, чем неприглядна, она страшна, и в этих рассказах В. Дмитриева своеобразно сплетает народничество, к которому она отчасти примыкает по направлению своего таланта, с протестом против социальных условий. Но этот протест порою сглаживается у В. Дмитриевой или тем, что среди окружаю-

щей темноты она покажет человека, одушевленного желанием знания и стремлением к свету, как она это сделала в рассказе „Больничный сторож Хвеська“, или тем, что, заставляя своих героев задуматься над социальными несовершенствами, она в то же время внушает своему читателю мысль о лучших людях и лучших временах; таков ее рассказ („Белые крылья“), где, описывая тяжелую жизнь шахтеров, В. Дмитриева делает Спирьку и Матвея мечтателями.

Ценность произведений В. Дмитриевой для маленького читателя заключается в том, что она прежде всего воспитывает у него сознание человеческого достоинства, уважение к человеческой личности. „Строить и украшать жизнь — это общая цель человечества“ говорит в одном месте В. Дмитриева, и она зовет читателя к строительству, в то же время призывая на борьбу с тем, что мешает красоте жизни, хотя этот призыв и не звучит страстно и сильно в произведениях В. Дмитриевой и кажется слабым, особенно в наши дни. Пусть истины, проповедуемые В. Дмитриевой, и кажутся такими обыденными, элементарными, но читатель усвоит себе их, и в этом отношении В. Дмитриева сослужит хорошую службу.

С. Елпатьевский дал для детей только одну книжку „Гектор и рассказы о прошлом“. У Елпатьевского нет глубины в захвате жизни и жизненных отношений, он поверхностно подходит к этому, даже в таком рассказе, как „Гектор“, темою которого служит история собаки, умершей от тоски в разлуке с мальчиком, даже в этом трогательном рассказе Елпатьевский остается не глубоким. В сущности анекдотичен рассказ о горе кухарки Арины, когда убежал

пес Тамерлана, и об ее радости после возвращения собаки. Так зауряден сюжет. „Из рассказов о прошлом“ — воспоминания автора, окрашенные дымкою пережитого и, может быть, поэтому немного преувеличенные; как будто С. Елпатьевский стоит на границе сентиментализма и реализма, когда он, напр., рассказывает о „Дедушке Дормидонте“, которого мальчики в тележке возят в гости, когда он состарился. Здесь все же нет четкой манеры реалистического письма.

В. Г. Короленко ничего не писал специально для детей, но у него многое можно взять для детского чтения. Больше, чем какой-либо другой писатель из взрослых, Короленко пригоден для детей по основному своему настроению: у него налицо возвышенный идеализм, возвышенный взгляд на человека, глубочайшее уважение к человеку, как избранному существу, у него и протест, сосредоточенный, сильный протест против насилия и гнета, он горячий убежденный сторонник свободы вообще. У него много романтического настроения, что так действует на юного читателя. Но, конечно, в силу всех этих особенностей Короленко более всего доступен читателям среднего и старшего возраста. В первую очередь рассказ „В дурном обществе“ (переделанный самим автором для детского чтения „Дети подземелья“). Это превосходно написанный рассказ из жизни городского пролетариата с чудесно обрисованными детскими характерами Маруси и Валека, с тонко разработанною психологиею героя-рассказчика; на красиво-романтическом фоне старинного замка, окруженного дымкою прошлого, художественно рассказана история трагически погибающей в когтях нужды девочки. Рассказ производит сильней-

шее впечатление, особенно при чтении вслух, и в нем заложено большое содержание в чисто социальном смысле, ибо социальные вопросы, общественные отношения сами собою бросаются в глаза читателю без подчеркивания их. Сама фабула рассказа невольно выдвигает их.

„Ночью" — рассказ, более трудный для детского понимания: он в значительной степени философичен, в нем есть и изрядная доля мистичности, по существу ненужной для ребенка. Затем сюжет—появление нового существа на свет — обставлен слишком сложным антуражем, отсюда он и не так легко дается маленькому читателю, да и может заронить в душу читателя ненужные мысли.

Гораздо доступнее из жизни детей другой рассказ Короленки „Последний луч" из серии его сибирских очерков. Здесь и далекий угрюмый холодный север с его суровою природою, здесь и мрачная картина безотрадного детства на фоне сурового климата. Весна без зелени, без соловьев; непроглядная ночь зимою. Печальна фигура мальчика, провожающего „Последний луч" солнца.

Конечно, самый содержательный рассказ Короленко — „Сон Макара" и для воспитателя он дает богатый материал во всех отношениях: здесь и обобщенный характер, и прекрасно разработанная бытовая обстановка, и горькое подневольное существование человека, придавленного нуждою, здесь же религиозный вопрос — грубо-наивное понимание бога, как результат его очеловечения на почве хозяйственных отношений. Все это переплетается в рассказе и все может быть использовано руководителем детского чтения.

И так легко от рассказа может быть проведена параллель к нашим дням, когда Макары уже не скажут теперь речей, что написано в рассказе Короленко.

„Сказание о Флоре“ — проникнуто духом протеста против насилия и знаменитая молитва — самый яркий момент в рассказе. Дает тему для беседы и самый сюжет — воспитание порабощенного народа против поработителей. „Слепой музыкант“ — как психологический этюд, может предоставить интерес для хорошо подготовленного читателя. „Без языка“, одно из самых подходящих произведений для детей старшего возраста: в рассказе хорошо подчеркнуты бытовые стороны, интересно описана жизнь Америки, интересен и самый сюжет, имеющий большое общественное значение. „Лес шумит“, прекрасно рассказанная легенда, хороша в своем общественном значении, как картина жизни из эпохи крепостного права, лишняя иллюстрация к прошлой истории России. Много можно взять из первой части „Истории моего современника“, это преимущественно главы, где говорится о детских школьных годах Короленко: картины прошлой жизни в быстром круговороте проходят перед читателем.

Таков Короленко, как писатель для детей. Все же при его использовании для детского чтения никогда не следует забывать, что при всех своих достоинствах, как писатель, Короленко может дать своему читателю больше примиренческого настроения, чем стремления к протесту, к борьбе. И только руководитель детским чтением может выправить эту точку зрения, сосредоточивая внимание на социальных отношениях. У Короленко есть еще материал, так сказать, краеведческого

характера, это „Павловские очерки“, „Река играет“, „За иконой“ — все это хотя и носит специфически местный характер, в то же время местами имеет общий интерес.

Трудно поддается разбору, как детский писатель, Вс. Гаршин. Больное творчество, пессимистическое настроение, задержанный темп рассказа, серьезность сюжета, порою доходящая до трагичности — все это черты, позволяющие с большою осторожностью давать Гаршина в руки детям, при чем если и есть социальный элемент в сочинениях Гаршина, то он окутан у него или аллегориею или нравственною сентенциею. Для младшего возраста популярною стала сказка „Лягушка-путешественница“. Ее, конечно, лучше и удобнее рассматривать как сказку, самую обыкновенную сказку, немного комическую, хотя она может быть истолкована глубже, чем сказка. Наиболее простой, доступный рассказ „Сигнал“, здесь есть и бытовая сторона, хотя опять-таки в рассказе много и морального элемента. Доступен детям старшего возраста и рассказ „Медведи“, наиболее сильная вещь у Гаршина. Рассказ воспроизводит картину исчезнувшего быта. Потрясающее впечатление производит прощальная речь старика цыгана к медведю. Здесь можно говорить о правовом положении цыган в эпоху дореволюционную, а равно и об экономическом укладе жизни: в детской литературе мало рассказов, освещающего жизнь этого племени. „Сказка о жабе и розе“ — полусимволическая, красиво написанная, не производит большого впечатления на слушателей, как приходилось не раз убеждаться автору настоящих строк, при чтении вслух. Несмотря на весь свой драматизм: в кра-

сивости „Сказки“ есть все же и искусственность. Может быть, лучшее произведение Гаршина по законченности формы „Atalla princeps“ („Гордая пальма“), но смысл произведения в конечном итоге все же не таков, чтобы он мог внушить читателю бодрое настроение, хотя обе последние сказки можно связать с революционным движением семидесятых годов: ведь оне и были написаны под впечатлением разгрома революционных партий после 1 марта 1881 года. „Четыре дня на поле сражения“ и „Из воспоминаний рядового Иванова“ — теперь уже могут иметь только исторический интерес. Вообще, Гаршин может быть в детской литературе, но он требует особо внимательного, осторожного подхода, так как может быть в некоторых произведениях неверно понят маленьким читателем. Известная, присущая Гаршину оторванность от жизни, как результат его психологизма, построенного на моральных началах, также может ребенка отвлечь от жизни, а основная задача детской литературы все же остается одна — пронизывать читателя современностью, давать ему социально-политическое воспитание: Гаршин для этого слишком углублен в себя и слишком философичен для маленького читателя даже и там, где он хочет быть беспретенциозным.

Антон Чехов специально для детей написал „Каштанку“ — одно из талантливейших произведений детской литературы. Оригинальный сюжет, интересно разработанный; то забавные, то печальные сцены; мир цирковых четвероногих артистов; сама Каштанка, простоватая собачонка; Чехов сумел понять детскую душу. Правда, в некоторых сценах чувствуется налет че-

ховской меланхоличности, но это проходит незамеченным. Конечно, теперь „Каштанка“ кажется менее интересною, так как современность далека от нее, но дети с интересом читают эту книгу и вынесут из нее много поучительного в смысле психологии животных. Наиболее популярная вещь Чехова для детского чтения „Ванька“: в комических формах рассказана, в сущности, трагическая история из жизни труженика подростка, живая иллюстрация недавнего прошлого. Этот с поразительною экономиею изобразительных средств написанный рассказ всегда производит сильное впечатление на маленьких читателей. „Белолобый“ — эпизод из жизни животных, забавно рассказанный; без большой глубины, может быть, даже с излишним преувеличением в сторону очеловечения волчицы.

Анекдотического характера забавная история о собаке и мышах рассказана в „Событии“. К категории таких же рассказов относится „Кухарка женится“ и „Мальчики“. Последний написан с большим знанием детской психологии; особенно хорош герой рассказа Монтигомо — Ястребиный Коготь. Хорош рассказ „Беглец“, без претензий просто рассказана история деревенского мальчика. Из жизни детей написан рассказ „Детвора“, но он скорее интересен для взрослых по психологии детей, там изображенных.

Дальше можно взять для старшего возраста „Спать хочется“, „Злоумышленник“, „На суде“. В первом искусно сплетена социальная сторона с психологиею героини рассказа, дающая в итоге рассказ, полный внутреннего трагизма. Второй — яркая картина умственной темноты и невежества деревни в дореволюцион-

ную эпоху; рассказ опять поразительный по сгущенности мысли в небольшом произведении. „На суде“ жизненный парадокс. Все эти три рассказа производят большое впечатление на читателей, и дают большой материал для бесед. Вообще говоря, Чехов может быть использован для детского чтения уже в силу того, что он в указанных произведениях очень понятен и прост для маленьких читателей. В качестве материала для классного чтения указывается еще „Мужики“ и „В овраге“. Это вообще хорошая иллюстрация для изображения русской деревни в дореволюционную эпоху, общественная сторона этих рассказов бьет в глаза, как результат определенной политики дореформенного правительства, но эти два рассказа уже для подготовленного читателя.

Часто используют в качестве писателя для детей Л. Толстого, а между тем здесь есть иногда обольщение именем писателя. Прежде всего, очень многие произведения Толстого решительно нужно оставить до того времени, когда читатель подрастет и может их прочитать полностью. Поэтому совершенно не рационально, напр., давать читать „Детство, отрочество и юность“ в переделках и сокращениях, как это делали некоторые издательства в свое время. Ведь этим достигалось только то, что прочитанное в детском возрасте произведение потом уже и не возьмется в руки взрослым, ибо у него создалось впечатление, что он знает это произведение. В разряд детских произведений были причислены такие вещи, как „Бог правду видит, да не скоро скажет“, „Где любовь, там и Бог“, „Чем люди живы“. Но это всегда было глубоким заблуждением по той

простой причине, что эти рассказы по своей философии, философии квиетизма и примирения, совсем не нужны импульсивной детской натуре. Толстовское настроение вредно для маленьких читателей. Конечно, известные „Книги для чтения“ всегда будут интересны и поучительны для читателя. Затем может быть взят рассказ „Поликушка“, как картинка жизни из эпохи крепостного права. Можно присоединить сюда еще „Алеша Горшок“, „Фальшивый купон“, „Что я видел во сне“, „После бала“. „Рассказы о севастопольской обороне“, как протест против войны и бессмыслицы ее, в связи с реалистическою основою очерков безусловно нужны, тем более, что в беседах можно расширить их значение.

Так, в обзоре прошла одна часть русской детской литературы — ее художественно-реалистическое направление. Никто не станет отрицать огромного богатства этого направления: большое общественное содержание, раскрывающее самые разнообразные стороны жизни в дореволюционную эпоху, четкий и ясный рисунок неправильно сложившихся социальных отношений, создающийся отсюда у читателя определенный протес тпротив этого социального строя, построенного на эксплоатации одного класса другим, возникающее отсюда большое воспитательное значение этой литературы — все это бесспорно, все это делает данное направление детской литературы бесконечно ценною. Но здесь есть одна сторона.

По отношению к детской литературе совершенно определенно нужно сказать, что сейчас „мертвый хватает живого“. В ней все уже прошлое, и в конце концов нельзя же все время воспитывать маленького чи-

тателя, держать на старом быте. Жизнь идет вперед. За восемь лет—со времени октябрьского переворота—прожит огромный путь, выковывается и во многих случаях выковался новый быт, — и детская литература сейчас не отражает почти этого быта.

Какие писатели, новые, конечно, появились за эти годы? Один Маршак, но он пошел в сторону создания сказок миниатюр, правда, грациозных, для детей младшего возраста.

Другой — А. Неверов, не развернувшийся полностью своего таланта. Этот последний все же подошел к изображению нового быта, в своих рассказах он сумел нарисовать картины после-революционной жизни. Такой рассказ, как „Ташкент — город хлебный", при всей его неотделанности, местами, все же яркий, колоритный рассказ, отвечающий духу времени. Дальше, С. Ауслендер, сосредоточивший внимание на эпохе гражданской войны. Доротов — с разработкой этой же темы.

Больше никого... И пока больше, чем нужно, приходится пользоваться литературой дореволюционной эпохи. Она богата по содержанию, но требует необыкновенно умелого отношения к себе со стороны руководителей детским чтением. Без этого можно создать ненужное психологическое настроение. В одной из своих речей т. Каменев отметил любопытное явление. „Поколение старых рабочих часто мало интересуется — говорит он — поднятием производительности труда. Мы сами же в этом поколении создавали в течение десятилетий настроение, что капиталистическая фабрика это каторга для рабочего, и что поднятие производительности труда полезно только фабриканту, а не ра-

бочему". В создании этого настроения несомненно повинна в некоторой — если не в значительной — степени детская литература: старое поколение на ней воспитывалось, ее взглядами проникалось и отсюда вывод, сделанный т. Каменевым. Руководителю детскою литературою необходимо помнить об этом и соответствующе строить свою линию поведения.

В дальнейшем, т. Каменев не менее глубоко освещает другой вопрос. „С другой стороны, поколение молодых рабочих привыкает смотреть на хозяйство, как на свое, интересуется производством путей, как приблизить продукт к потребителю-крестьянину и этим укрепить смычку. В этом поколении мы должны усиливать новую психологию, поднять в нем трудовую дисциплину и этим поднять производительность труда".

Вот путь, по которому должна пойти литература наших дней для детей. Мир труда радостного, как процесса творчества, коллективизм, радость совместных достижений — вот основные вехи по пути развития новой детской литературы. Ее еще пока нет, такой литературы. Но когда-то, много лет тому назад, Белинский с радостью говорил, что у нас нет литературы, с радостью, потому что отсутствие литературы для него знаменовало нарождение ее.

Так скажем и мы: нет литературы для детей перед литературой. Пройдет немного времени, но детская литература создастся для нового поколения, взяв все лучшее у предшествующей и вложив нужное для наших дней содержание. Это скоро будет.

IV.

СЕНТИМЕНТАЛЬНО-МОРАЛИСТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ.

Второе направление русской детской литературы сентиментально-моралистическое. Прежде, в то время, когда детская книга иначе, как в форме поучительной, не мыслилась, это направление было не только распространенным, оно было единственным. Каждый детский писатель считал себя учителем, призванным обязательно чему-нибудь поучать своего маленького читателя. И не нужно думать, что будто эта поучительная струя исчезла из детской литературы, она существует и сейчас: и сейчас произведения этого рода составляют любимое чтение многих и многих маленьких читателей. Не так скоро выветриваются крепко установившиеся традиции и литературные вкусы. Далеко не легкою была борьба реалистического направления со старым сентиментальным направлением; эта борьба не закончена еще и теперь. Недостаток детской книги вообще в недавнее время в период 1918 — 1921 г.г. заставил выбросить на книжный рынок все, что осталось в этой области, а так как потребность в детской книге возрасла необыкновенно сильно, то во вновь открываемые детские библиотеки попали те книги старого направления, против которых так упорно, настойчиво боролась педагогическая критика последнего времени. В результате, конечно, получается порча вкусов маленького читателя и сентиментально-мора-

лизирующее направление не скоро еще исчезнет из обихода детской литературы. Правда, сейчас происходит энергичный отбор этой литературы, но возможно, что кое-где еще встретятся эти старые книги.

В этом направлении было на первый взгляд подкупающая сторона: писатели этого направления зачастую в своих произведениях, являются проповедниками возвышенных начал гуманности, сострадания ко всем несчастным, обездоленным, они затрагивают иногда вопрос социального неравенства, но в то же время, как много у них мещанской морали, узкости взглядов и проповеди настоящей буржуазной морали, буржуазного уклада жизни. Светлый мир высочайших начал общественных отношений, греза о возможности новой, светлой, радостной жизни у них превращается в проповедь человека, снисходительно говорящего о жалком положении людей, стоящих на самой низкой ступени общественной лестницы. Отсюда эта проповедь не проникала глубоко в душу ребенка, а проповедь мещанской буржуазной морали — отравляла миросозерцание его, сообщая ему такие взгляды и убеждения, которые вырабатывали из него впоследствии зауряднейшего обывателя с плоским, безнадежно серым миросозерцанием. Конечно, эти писатели были всецело в кругу тех классовых мировоззрений, которые они разделяли, как представители этого самого класса. Поэтому-то у всех писателей этого направления их произведения были проводниками взглядов того класса. Идеи сословного государства не были еще изжиты даже в восьмидесятых годах у этих писателей, и их проповедь так называемых гуманных начал была просто выражением их классового миросозерцания.

Почем знать, может быть, слабый, развинченный интеллигент эпохи восьмидесятых годов, герой чеховских произведений, результат до некоторой степени и той литературы, какую он читал в свои детские годы, в шестидесятые и семидесятые годы, — а детская литература того времени вся целиком была литературой сентиментально-морализирующей со всеми ее отличительными особенностями. Никто еще не учел эмпирическим путем влияние детской литературы на образование и склад характера уже сложившегося человека, и потому-то приходится быть осторожным при выборе произведений из писателей сентиментально-морализирующего направления.

Некоторые из них уже умерли для детской литературы, и нет никакой нужды воскрешать их. В свое время каждый из них был крупным именем детской литературы, но теперь они прожитая — без надежды на возврат — страница.

Таков например Чистяков со своими когда-то популярными сборниками рассказов „Весна“, „Лето“, или „История Петра Великого“. В свое время лучший детский писатель, в наши дни Чистяков с проповедью своей примитивной морали при помощи рассказов и сказок с заимствованными из немецких источников темами навсегда устарел. Таков и Разин с его капитальным в свое время трудом „Откуда пошла русская земля“, этой неудачнейшею попыткой популяризации Русской Истории в слащаво-сентиментальном патриотическом роде. Умерла и Л. Ярцева, типичнейшая моралистка, вне сентиментального дидактизма не видевшая существования для детского рассказа и усиленно подгонявшая жизнь под свою излюбленную тему („В каждом

состоянии можно делать добро"). Не нужен и Погоский с его слащаво-сентиментальными рассказами, в которых читатель напрасно стал бы искать жизненной правды. Наивно сентиментальная, безхитростно-простая добродушная — Толычева тоже не привлечет уже читателя своими историческими рассказами; на смену ей выступили другие представители исторической беллетристики, более правдивые в смысле историзма. Далеки наши дни и от Самойлович, тоже яркой и определенной моралистики, чуждой реальной жизни. Сыграла свою роль и М. Ростовская, когда-то редактор популярных „Семейных вечеров", в свое время распространенного детского журнала, окрашенного узко-классовым духом. Не заслуживает воскрешения и Фурман, старый престарый писатель, автор биографических повестей, наивно анекдотических, сентиментально-поверхностных.

Все эти писатели уже не нужны для нас: с успехом их заменят другие, лучше их. И их не жаль, потому что нельзя питаться нездоровой пищей, а между тем еще восемь лет тому назад их можно было встретить в библиотеках и нынешнее взрослое поколение читало их.

Умерла и похоронена Евг. Тур. Бесспорно, по таланту Евгения Тур стоит значительно выше тех ранее упомянутых писателей, в редкой библиотеке еще так недавно не было двух ее произведений „Сергей Бор-Раменский" и „Княжна Дубровина"; по установившейся традиции эти книги считались лучшими произведениями детской литературы, но они безнадежно устарели. Это продукт настоящего неподдельного сентиментального творчества с обычным трафаретом на тему добродe-

тель вознаграждается, порок наказывается; в них много наивных, устарелых взглядов, борьбы с уже исчезнувшими предрассудками узко-классовых взглядов, так что в конечном выводе пора отказаться от этих старых почтенных книг: на смену им появились уже другие.

Прежде большое имя детской литературы С. Макарова, основательница журнала „Задушеное слово". У С. Макаровой имеется немало произведений, написанных специально для детей („Деревня", „Из детского быта", „На досуге", и проч.). Все они написаны уже не для наших детей: для своего времени это были подходящие произведения, когда детская литература была достоянием не большого круга читателей, преимущественно из богатых, обеспеченных семей, для них рассказы С. Макаровой и были приноровлены; теперешний ребенок ждет не таких слащавых вещей. Также прошло время и для исторических повестей С. Макаровой („Грозная туча", „Сын гетмана").

Большую роль играл в детской литературе Н. Соловьев-Несмелов, плодовитый писатель. Народник по своим убеждениям, искренний сторонник крестьянина, болевший его скорбью и печалями, Соловьев подкупает этой стороной своего творчества, но он не яркий художник: стремления морализировать мешает ясности и гибкости художественных образов Соловьева, не велик и объем наблюдений Соловьева, но в то же время, несмотря на слабость художественных достижений Соловьева, с ним более жаль, чем с другими, расстаться: у него изумительная искренность, много задушевной теплоты в отношениях к своим ге-

роям, он все же хорошо знакомит с народным бытом, он горячий, убежденный проповедник необходимости труда и его спасительной роли в жизни человека. Недаром он писал про „Гениев изобретателей и людей труда“; в очерках „Из жизни великих и славных людей“ Соловьев величие видит в труде и служении людям наукою, так, что прощая некоторые художественные недостатки Соловьева, можно будет взять лучшие его произведения: „Беднота“, „Герои“, „Счастливые годы“, „Гении изобретатели и люди труда“, „Из жизни великих и славных людей“, „С Поволжья“, „Филимоша“, не забывая, конечно, того, что все же Несмелов пишет про старое время.

Не получил в свое время должной оценки, как писатель А. Круглов. Писатель плодовитый, много писавший, писатель разнообразный по темам, Круглов был в свое время и видным теоретиком детской литературы, одним из первых, кто попытался осмыслить и значение детской литературы и разобраться в современном ему литературном движении. Круглов не был ярким, сильным писателем, он все же держался на том мировоззрении, что дидактический элемент есть необходимая принадлежность детской литературы; в этом случае он отдавал дань своему времени. В сильнейшей степени ему мешала разбросанность творчества: от книжки картинки, для самых маленьких детей „Веселые глазки“, книжки к слову сказать, посредственной, Круглов переходил к „Вселенским учителям“, жизнеописанию отцов церкви, после этого брался за популяризацию техники печатного дела в очерке „Живая бумага“ или переходил к созданию биографических очерков: „Крылов“, „Гениаль-

ный Помор", выбирая здесь, в сущности уже хорошо использованные другими темы. Много мешала Круглову и случайность избранного им сюжета, и нередкое его стремление морализировать без нужды; таков рассказ „То, что может", вылившийся в бессодержательное произведение. Только некоторые вещи Круглова заслуживают быть отмеченными, это те, где Круглов является просто бытовиком или же выступает в качестве писателя-этнографа. Таковы его рассказы: „Большак", „Полкан-Собакевич", „Лесные люди", „Картины русской жизни", „Тедер — и Одэ". Эти вещи Круглова приемлемы и могут остаться в детской библиотеке, хотя они не свободны от недостатков растянутости, ненужных сцен, стремления морализировать.

Среди старых писателей можно еще отметить А. Доганович. Не крупный художник, не яркий талант, А. Доганович подкупает своим мягким и сердечным отношением к несчастным обездоленным, обиженным судьбою детям, особенно страдающим каким-либо уродством. Правда, в такой трактовке у Доганович есть известная преднамеренность, тенденциозность, чувствуется струя дидактического настроения, но в то же время, это простые бесхитростные рассказы. В рассказах из деревенской жизни („Фомка-дурак", „Вася-горбун") наиболее проявилась эта способность Доганович пробуждать чувства сострадания к несчастным уродам, героям этих рассказов: они все люди обиженные судьбой. Во всех указанных произведениях, хотя бы и лучших, Доганович все же теперь сомнительная величина. Все же другие ее произведения, как исторические („Ермак покоритель Сибири",

„Печальник земли русской"), так и специально детские („Дед Игнат", „Гроза", „Мечты Глаши"), не заслуживают воскрешения: они и в свое-то время были слабыми произведениями.

Когда-то удостоившийся прений за свои рассказы А. М. Сливицкий („Белячек", „Лиса Патрикеевна", — два рассказа, получившие премию Фребелевского Общества) теперь во многих своих произведениях кажется в сильнейшей степени устаревшим, очень искусственным и в то же время наивным. Но такие вещи, как „История одного домика" — рассказ про талантливого мальчика-художника, или „Разоренное гнездо", так живо рисующее событие из жизни медвеженка в неволе, и наконец „Чудная птица" — тоже интересно переданная история арестанта и птицы — все эти рассказы Сливицкого имеют значение и теперь, в наши дни: в них много порою задушевности, они доступны детям и нравятся им, в них сквозит гуманное чувство автора, направленное в сторону сочувствия к бездомному люду, в них нередко встречаются психологически верные переживания.

Старый, в конце семидесятых годов появившийся в литературе Н. Вучетич. Ему присущая неподдельная искренность, умение заинтересовать своего маленького читателя интересным, порою поразительным сюжетом, как например, в рассказе „Митина Нива", где говорится о мальчике, заблудившимся во ржи и погибшим там с голоду, или в рассказе „Красный фонарь", передающем истории самоотверженного подвига железнодорожного сторожа. Н. Вучетич ведет иногда читателя в область труда, рассказывая о каспийских рыбаках („На льдине") или знакомя с тяжелою рабо-

тою павловских кустарей („Кустари“). „Чужое добро“ рисует бесстрашных сплавщиков, которым доверены чужие дрова, и они в страшную бурю на Волге, теряя одного работника, сохраняют их в целости. В других рассказах Вучетич просто хороший, занимательный рассказчик („Злой человек“, „Две легенды“, „Кузя“) или же он описывает отдельные эпизоды из жизни на Волге („Норд-Звезда“, „Переправа“). Во всяком случае Вучетич в перечисленных рассказах один из тех писателей, которые заслуживают внимания со стороны читателей.

В параллель Вучетичу можно еще поставить С. Бажину. Милый, мягкий талант, с симпатичным направлением, много внимания уделяется детям, проникнутым желанием работать, несмотря на свои молодые годы („Митька“, „Как Миша попал на фабрику“, „Вася газетчик“, „Беглец“). Это все просто и тепло рассказанные истории. В других рассказах С. Бажина, не поднимаясь до высоты крупного художника, остается бесхитростным рассказчиком с интересными для детей среднего возраста сюжетами („Счастливец“, „Татьяна Острожная“, „Доброе дело“), так что сборник ее рассказов, вышедший под заглавием „Блуждающие огоньки“ безусловно заслуживает переиздания с некоторыми выбросками. Большое место занимала в свое время в детской литературе Е. Сысоева, основательница популярного детского журнала „Родник“. Эта одна из редких писательниц в детской литературе по той серьезности, с какой она смотрела на свою профессию. Для нее это было настоящее служение юному поколению, желание воспитать его в идеалах труда и живой дей-

ственной любви к людям. У нее к тому же был талант писательницы. И действующие лица ее произведений тоже своего рода герои, таков напр., четырнадцати-летний мальчик в повести „Над морем“, среди пустынной и дикой Исландии, проявивший энергию и отвагу и живущий в непрерывной борьбе с природой. Героиня и Медис в рассказе „Девочка-бродяга“, ценою жизни спасшая свою подругу. И в биографических очерках своих Сысоева берет или людей, как Джемс Гарфильд (в прекрасно написанном очерке „От бревенчатой хижины до Белого дома“) или разбирает жизнь поборницы свободы — Бичер-Стоу (в красочно и ярко составленном очерке „Жизнь Гаррнет Бичер-Стоу“), давая попутно очерченную картину рабства. Воспитательное значение таких очерков несомненно. Самое крупное произведение В. Сысоевой „История маленькой девочки“. Повесть, носящая автобиографический характер, любопытна двумя сторонами: во-первых, она дает тонко разработанную психологию девочки с незаурядными способностями, с отзывчивой душой; во-вторых, повесть знакомит читателя с отчетливо и полно очерченною картиной помещичьей жизни во времена крепостного права и с учебными заведениями того времени. Правдивость и простота изложения присущи повести, и все вместе взятое согрето задушевным отношением автора к изображаемым сценам и типам. „История“ была любимою книгою для чтения девочек, глубоко интересующихся судьбою героини повести, действительно талантливо обрисованной автором. Следы мягкой сентиментальности чувствуются в этом произведении Сысоевой, но это не притворный, слащавый сентимен-

тализм бесталанного автора, а искреннее настроение самой писательницы, человека с чутким отзывчивым сердцем, живо реагирующим на все жизненные условия.

Иногда готовы некоторые теоретики детской литературы сближать Сысоеву с Желиховской. Это заблуждение. Нет спору, Желиховская одна из самых популярных детских писательниц. Ее книги когда-то нарядно, но не изящно изданные Девриеном, имелись в каждой библиотеке, они охотно читались, особенно девочками: „Во имя долга“, „Над пучиною“, „На весенней заре“, „Мала былинка, да вынослива“ и другие произведения Желиховской считались, по традиции, необходимыми книжками в детской библиотеке, а между тем произведения Желиховской нуждаются в переоценке; и все они должны быть сданы в исторический архив детской литературы. Воспитавшаяся в условиях дворянско-бюрократической жизни, сильно зараженная сословными предрассудками, Желиховская, как типичная представительница своей среды, горячо убежденная в справедливости своих взглядов и правильности привычного ей уклада жизни, свое мировоззрение отразила и в своих произведениях: она легко может свои взгляды привить и своему читателю поселяя в его душе убеждение в делении людей на белую и черную кость. Даже и для своего времени — Желиховская, главным образом писала свои произведения в эпоху восьмидесятых годов — мировоззрение писательницы было мировоззрением не передовых людей той эпохи: по среде, откуда она вышла, по воспитанию, которое она получила, Желиховская принадлежала к правой части общества. И как худож-

ник, Желиховская не принадлежала к числу перворазрядных писателей: ее произведения больше всего и скорее всего относятся к разряду вещей занимательного и легкого чтения. Они быстро проглатываются читательницами, охотно читаются, но не оставляют в душе сильного и глубокого следа. Настоящего психологического анализа, способности разбираться и в сложных изгибах человеческой души нет у Желиховской. Как не яркий художник, Желиховская часто прибегает к обычному, самому легкому способу, чтобы закончить свои произведения счастливою развязкою,— это чисто внешнее, постороннее вмешательство, случайно появившийся прием, далеко не свидетельствующий о богатстве творческого дара писательницы. У Желиховской, далее, страсть к наставлению — неотъемлемое свойство, без назидания не обходится ни одно ее произведение. Все ее наиболее крупные повести — „Мала былинка, да вынослива“, „Любовь правдой крепка“, „Подруги“, „Счастливец“ — проникнуты ясно выраженным дидактизмом: в этом отношении Желиховская идет по проторенному пути старого направления детской литературы. По всем указанным соображениям нет нужды держаться за Желиховскую. Все ее произведения не нужны теперь для детской библиотеки. Самое лучшее у Желиховской — „Как я была маленькая“ и „Мое отрочество“, два произведения автобиографического характера, история детства писательницы. Детские годы так любовно и задушевно описаны писательницей, как дорогое пережитое для нее, но это не для теперешнего читателя. Остальные произведения Желиховской... Жизнь ушла от Желиховской.

Чисто механически вслед за Желиховской, как женщину-писательницу можно поставить Л. А. Чарскую, знаменитую Чарскую. Детская литература последних (20) двадцати лет не имеет ничего более показательного, как шумный успех этой писательницы и преклонение перед ней (доходившее до обожания) ее читательниц. Содействовала успеху Чарской и умело проведенная реклама со стороны издательства, — в итоге, без всякого преувеличения говоря, несколько поколений воспитывались на Чарской, из ее многочисленных произведений черпая для себя правила и нормы для своей жизни, а между тем педагогическая критика все время неустанно твердила о тлетворном влиянии Чарской на своих читательниц и никогда не рекомендовала ни одного ее произведения,—и все же Чарская почти двадцать лет царила в детской литературе, не имея себе соперниц. Это знаменательный факт, наводящий на многие, и по существу говоря, грустные размышления, ибо от Чарской прямой переход к Вербицкой, Бенуа, Локку, торжеству пошлого начала в литературе. Чарская проповедница удивительно мещанской морали, мещанского мировоззрения. Через свои произведения Чарская прямо отравляет душу у читательниц: весь мир у нее делится на два сорта людей — людей, хорошо одетых и людей низшего сословия, первым все удобства жизни, вторым — только подневольный труд. Идеал жизни у Чарской — откровенное мещанское благополучие, — дальше этого она не идет и не может итти в силу свойств всех взглядов и стремлений писательницы. Она много и часто пишет про институты, про учебную жизнь, но у нее нет заразительной веры в силу знания, для нее учебная жизнь — ряд сцен,

порою забавных, порою трагических в зависимости от переживаний ее героинь, особенно нервно взвинченных, подчас взбаломашных. Учителя в той жизни не играли никакой роли, они были объектом нелепого „обожания“ или предметом шалостей и проказ со стороны учениц. Главное для героинь Чарской — это переживание ими каких-то искусственно созданных самою писательницей „романтических“ грез, довольно не высокого порядка; или же героини Чарской живут в бреду любовных чувствований. Чарская намеренно вводит своих читательниц в круг указанных выше переживаний, нервируя этим самым читателя, поселяя в нем самые превратные понятия о жизни и жизненных отношениях.

Как художник, Чарская усвоила себе приемы бульварного романиста: ряд неожиданных положений, ни логически, ни психологически не мотивированных, вереница приключений, испытываемых героинями, опять-таки нарочно придуманных автором, постоянная повторяемость сцен, характеров и типов во всех ее произведениях, повторяемость, делающая повести Чарской утомительно однообразными и в сущности скучными. Успех Чарской — не ее заслуга, а вина воспитателей и руководителей детским чтением: они не приняли всех мер к тому, чтобы уничтожить в глазах читателей мишурный блеск Чарской, как писательницы. Теперь Чарская умерла, пройдя с шумом через русскую детскую литературу и привив ей дурные вкусы, дурные наклонности, дурное мировоззрение. Печальная память...

Разделявший с Чарской ее успех А. А. Федоров-Давыдов тоже любопытное явление в истории русской

детской литературы последних двадцати лет. Он создал широкое распространение редактировавшимся им журналом — „Светлячок“ и „Путеводный огонек“, наряду с „Задушевным словом“, где работала Чарская. Эти журналы имели наибольший тираж из всех русских детских журналов. Сначала, при первых шагах своей литературной деятельности, А. Федоров-Давыдов подавал хорошие надежды, как писатель для дошкольного возраста; его первые произведения — „В зимние сумерки“, „Заячье счастье“, „Проказник Пип“— были вполне приемлемыми произведениями для своих маленьких читателей, он умел выбирать забавный сюжет, интересно его рассказать, и в результате получалось произведение, интересное для малышей. Но время шло, и А. Ф. Давыдов начал меняться: его произведения все больше и больше приобретали назидательный характер; нравоучительная проповедь ведется в них и с помощью сентиментальных сделанных сюжетов, и при посредстве философских рассуждений не понятных для автора („Страшный дедушка и Дикуся-Удалец“, „Золотые орешки“, „Вешний поток“). Жизненная правда отсутствует в этих произведениях, одна голая мораль, неестественные характеры, надуманная фабула. Получился продукт чистейшего вида сентиментально-моралистической литературы, скучной, ненужной и вредной для детей, вредной потому, что поселял в душе читателя самые превратные понятия. Но этого было мало А. Федорову-Давыдову: с течением времени он усвоил себе тон балагурски-зубоскального отношения к предметам своих рассказов и к идеям их. Часто — гораздо чаще, чем следовало бы — Федоров-Давыдов в произведениях для малышей берет

подчас серьезную и глубокую тему, но подходит к ней и развертывает ее самым легкомысленным образом, с снисходительным балагурством относясь к таким вопросам, которые заслуживали бы к себе внимательного, вдумчивого отношения. Эта манера Федорова-Давыдова вырабатывает и у читателя такое же не серьезное отношение ко многим темам, и в этом смысле Федоров-Давыдов безусловно не полезный для своего читателя, он прямо вреден: нельзя же воспитывать малыша-читателя на писаниях дурного, непозволительного тона. Так, навязчивою моралью, через край бьющею назидательностью и вредною способностью этически обесценивать свои произведения, А. Федоров, вышел из рядов детской литературы, оставив по себе дурную память. Нельзя было воспитывать и на редактировавшихся им журналах — „Светлячок“ и „Путеводный огонек“, этих проводниках чтения дурного тона и воспитания читателя с невзыскательным неприхотливым вкусом. Федоров-Давыдов сам похоронил себя для детской литературы.

К. Лукашевич... Писательница, всю жизнь отдавшая детской литературе. Не одно поколение прочитывало ее многочисленные произведения и питалось ими, и, однако, оценка ее, надлежащая оценка только недавно начала входить в силу. Прежде всего несомненно одно: с появлением в детской литературе таких писателей, как Мамин-Сибиряк, Немирович-Данченко, вообще с возникновением и появлением художественно-реалистического направления, К. Лукашевич, как и многие другие, отошли на задний план, став в ряды второстепенных детских писателей. Она не могла соперничать талантом с указанными писателями,

ее художественные приемы и образы отнюдь не говорят о богатстве ее творческой фантазии. Круг жизненных наблюдений ее не отличается широтой и разносторонностью, это все история птичек и животных, любимцев детей, несчастные дети, нуждающиеся в ласке и призоре, суровые на вид старики, добрые по душе, — все темы, широко использованные детской литературой („Макар", „История скворушки", „Любимые друзья", „Пастух-Ваня") и дальше: К. Лукашевич насквозь моралистична в своем творчестве. Ни одно ее произведение не отличается свободою от назидательности, самый рассказ ее пишется с заранее предвзятою мыслью — поучать своего маленького читателя какою-нибудь нравственною идеей. И отсюда нередко безжизненность рассказа, его оторванность от жизни, кажется, будто персонажи произведений К. Лукашевич живут, как тени, не облеченные в плоть и кровь живых людей. Читатель через произведения К. Лукашевич не может ознакомиться с жизнью, потому что то, что дает своим читателям К. Лукашевич, не есть настоящая жизнь, а только действующие лица, вставленные в рамку известных жизненных отношений, а действуют сами по себе, независимо от них, просто, как самопроизвольное задание автора, заботящегося о нравственном назидании. Нет, как художник-писатель, К. Лукашевич никогда не волновала своего читателя оригинальностью замысла, силою и глубиною образа, ярким изображением жизни. Взамен этого она подсовывала своему читателю только проповедь на определенную тему, нравоучение. Эта проповедь спасала Лукашевич, и критика по этому прощала К. Лукашевич антихудожественность произведений ее, а

между тем эта проповедь не шла далее трафаретных избитых мыслей обычного так называемого гуманного мировоззрения: „Любить ближнего, жалеть животных, помогать несчастным, обездоленным, сострадать обиженным“, эти лозунги наивно сентиментального мировоззрения российского интеллигента не могли быть у К. Лукашевич действенною проповедью при бедности ее творческих сил. При таких отличительных особенностях К. Лукашевич, как писательницы, все ее произведения сливаются в один бесконечный ряд произведений, безнадежно похожих одно на другое, и из них трудно выделить какое лучшее, какое худшее, — они все одинаковы. Пусть это будет сурово по отношению к К. Лукашевич, но детская библиотека, а с нею вместе и маленькие читатели ничего не потеряют, если они не будут читать К. Лукашевич. Из огромного количества написанных ею книг — по мнению пишущего эти строки — была наиболее приемлема хрестоматия „Первое словечко“, а остальные... остальные уже история детской литературы.

Случайно в детской литературе создалась литературная карьера Аверьяновой. Ее большой успех покоится на трех произведениях, представляющих одно целое по развитию сюжета — „Иринкино счастье“, „На заре жизни“, „Весенняя сказка“; три тома, в общем составляющие 1800 страниц. Аверьянова крупнее по таланту К. Лукашевич, Л. Чарской, она умеет заинтересовать читателя — точнее читательницу — ей свойственна некоторая оригинальность в выборе характеров: Ирина, героиня трилогии, все же выше всех героинь Чарской. Аверьянова занятно завязывает интригу и хорошо, последовательно ее развивает. На

ряду с этим у Аверьяновой читатель встретит сколько угодно трафаретных шаблонных приемов творчества, приемов третье-степенного художника, много сентиментальности, но в общем ее трилогия в конце концов, по приемам художественного творчества—произведения дурного тона. Е. Аверьянова положительно вредна для своих читателей: главные темы ее трилогии — это на протяжении 1800 страниц — внедрения в сознание читательниц любовных переживаний двух героев трилогии — Ирины и Левы. Е. Аверьянова держит читательниц в любовном трансе и этим самым у подростков она пробуждает и намеренно культивирует настоящее половое чувство. Она отгородила своих героев от жизни непроницаемой стеной своих личных переживаний, построенных на почве любовного чувства, и сладким для девочек-подростков ядом. Е. Аверьянова одурманивает своих читательниц, забывая, что есть еще другая жизнь. Волшебная сказка пробуждения первого чувства у Е. Аверьяновой превратилась в притворно сентиментальную историю, насыщенную далеко нежелательным элементом. Поэтому трилогия должна быть изъята из детской литературы наших дней.

Н. Поздняков тоже величина, сыгравшая свою роль в русской детской литературе, такие же его произведения, как „Святочные рассказы“, несомненно отжили свой век, они и сентиментальны, и назидательны, они далеки от жизни. Единственная вещь Позднякова „Товарищ“ еще может возбудить некоторое сомнение: в русской детской литературе немного произведений, посвященных изображению школьной жизни; „Товарищ“ восполняет этот пробел; повесть, согретая искрен-

ней задушевностью отношения автора к своим героям и к событиям прошлой школьной жизни. Как картина жизни нашей школы в недалеком прошлом, „Товарищ“ в этом смысле имеет значение.

Безнадежно должна исчезнуть М. Юрьева со своими маленькими повестями, рассказами. Анемичные произведения, хотя и проникнуты благими намерениями автора — научить детей добрым началам — они кажутся теперь такими наивными, такими чуждыми детскому сознанию.

За одну скобку можно поставить Любич-Кошурова, Северцева-Полилова, Черского. Все они меньше, чем другие назидательны, они порою интересные рассказчики, но все их произведения носят характер легкого занимательного чтения. Прочитанные они скоро забываются, и потому не нужны они; детская литература проживет и без них.

Наиболее талантливыми представителями сентиментально-морального направления в русской детской литературе являются А. Н. Анненская и П. В. Засодимский. У этих писателей с наибольшею полнотою отразились все положительные стороны этого направления и его отличительные особенности. Типичнейшая представительница эпохи 60-х годов, Анненская в своих рассказах — убежденнейшая проповедница начал сострадания, любви ко всем тем, кто стоит внизу общественной лестницы. Бедные классы общества составляют любимую тему ее: шарманщик, скитающийся по улицам с двумя детьми; угловой жилец, влачащий жалкое существование; бедный чиновник, вечно нуждающийся; деревенский учитель; бедная портниха, озлобленная нуждой, — эти герои излюбленные лица

произведений Анненской. Параллельно с этим, как необходимая рамка, рисуется Анненской среда богатых людей, требующих от жизни роскоши, и всегда Анненская указывает тлетворное влияние этой среды. Путем контраста Анненская доказывает преимущество первой среды, светлые стороны ее жизни и все дурные последствия для нравственного развития личности во второй среде. Анненская любит изображать людей сильной воли, своим трудом пробивающих себе дорогу в жизни („Тяжелая жизнь", „Гриша", в сборнике „Зимние вечера", „Волченок", „Трудная борьба"). Любит Анненская изображать и таких героев, которые иногда заблуждаются, но трудом также находят себе настоящую дорогу в жизни („Младший брат", „Чужой хлеб", в сборнике „Своим путем", „Неудачник" в сборнике „Свет и тени"). Иногда Анненская в рассказах затрагивает социальные вопросы: Борис в рассказе „У пристани" (в сборнике „Зимние вечера") тип откровенного эксплоататора рабочих; в результате он остается одиноким, чуждым всем. Анненская и как художник выделяется из других детских писателей: у нее тенденциозность не так выступает на первый план, а потом ее повести и рассказы всегда хорошо построены, она обладает способностью стройно и последовательно развивать самую нить рассказа, вполне владея архитектоникою художественного произведения. Можно обобщить все сказанное про Анненскую в одном общем выводе: ее сборники оригинальных рассказов „Зимние вечера", „Своим путем", „Свет и тени", повести „Анна", „Брат и сестра", „Мои две племянницы" заслуживают внимания и могут быть в детской библиотеке, но, конечно, с большою оговоркою,

как произведения, теперь уже социологически изжитые.

Анненская перевела и переделала еще несколько произведений: это — повесть Безанта „Два пути“, Г. Вуд „Семейство Чаннингов“, Гринвуд „Маленький оборвыш“, Твена „Приключения Фина“, Крокетт „Клегг-Келли“ и Дефо „Робинзон Крузо“; все эти переделки и переводы в свое время имели значение. „Робинзон“, впрочем, может остаться и теперь. Ценны и биографические очерки А. Анненской: „Детство и юность Вениамина Франклина“, „Михаил Фарадей“, „Н. В. Гоголь“, „Георг Вашингтон“. Воспитательное значение чтения биографий выдающихся деятелей, бесспорно, и Анненская была права, когда она брала предметом своего творчества жизнь людей труда и сильной воли, с любовью рисуя личности и заражая своей любовью маленького читателя. Биографии, написанные Анненской, лучшее, что имеется в нашей детской литературе. Хороши и книги биографического содержания, составленные Анненской — „Фритиоф Нансен и его путешествие в Гренландию“ и „В центре Азии“, „Путешествие Свена Гедина в Памир, Тибет и Восточный Туркестан“ — и это опять талантливо, блестяще написанные описания путешествия, изложенных вполне понятно для детей среднего возраста. Вообще, Анненская среди детских писателей редкий образчик и пример писательницы, сумевшей в своих произведениях воспитательные задачи сочетать с большими литературными достоинствами, оттого-то они были так ценны для детской литературы на фоне бездарных произведений моралистического направления.

П. В. Засодимский — тоже виднейший представитель сентиментально-моралистического направления;

его характерная особенность — яркая и намеренная тенденциозность произведений. Для Засодимского, каждый рассказ его, каждый сюжет, предлог для проповеди тех или других начал нравственного характера; вне этой основной особенности своего таланта Засодимский немыслим. В этом отношении художественная сторона его произведений несомненно не высока, художественный образ заслоняется при-входящим элементом-морализованием, но нарочитая тенденциозность Засодимского не похожа на наивное морализование других бесталантных писателей, разобранных выше. Проповедь Засодимского очень содержательна: прежде всего, она касается важнейших и серьезнейших вопросов человеческого духа и существования. Это мысли о несовершенстве мира, страстное желание счастья и добра всему живущему, стремление приласкать и обогреть всех несчастных и обездоленных. Нередко Засодимский затрагивает в своих рассказах вопросы социального содержания, особенно выделяя мысль о социальном строе, его недостатках и о возможности его исправления при известном условии. Содержательность нравственной проповеди Засодимского идет рука об руку с глубочайшей искренностью его, как писателя. Видно, что для Засодимского дороги проповедуемые им начала, и он сам горячо, убежденно их проповедует. Эта искренность и горячность убеждений Засодимского в сильнейшей степени отличает его от других писателей. В силу этих соображений Засодимский больше, чем кто-либо другой, заслуживает внимания. Не весь он полностью может быть приемлем для детской библиотеки, но некоторые его произведения останутся еще в детском сознании

Таковы, например, рассказы: „Черкесы“, „Грустная жизненная история“, „Высокий татарин“, „Дочь угольщика“, „Рыжий граф“ (в сборнике „Задушевные рассказы“) „Азальгеш“, „В метель и вьюгу“, „Антон Попов“ (в сборнике „Бывальщины и сказки“), „Риальдово счастье“, „Шах Надир и Мудрец Али-Кирим“ (в сборнике „Сказки“), „Сироты Гюзель-Теппе“, „Из воспоминаний Григория Доброва“ (в сборнике „Чудодейственная флейта“). Вполне допустим сборник рассказов „Свет и тени“, повесть „Отец и дочь“.

Так в беглом обзоре прошли писатели сентиментально-моралистического направления. Они тоже дали кое-что детской литературе, из их произведений можно выбрать подходящее для детского чтения, но в то же время у писателей этого направления много и того, что может быть теперь уже изъято из детской литературы без ущерба для нее.

V.

МОДЕРНИСТИЧЕСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ.

Последние десять лет перед революциею наша детская литература жила несколько отличною от предшествующего периода жизнью. Девятидесятые годы прошлого столетия и начало нового века характеризовались тем, что параллельно с моралистически-поучительным направлением в детской литературе ярко обнаружилось определение реалистического направления.

Морализующие произведения детской литературы несомненно тускнели перед сочинениями „реалистов“.

В последние десять лет перед революциею и в сборниках и в журналах стали попадаться произведения таких писателей, как Л. Андреева, С. Городецкого, Саши Черного, Н. Новикова, А. Блока, В. Брюсова, Бальмонта, О. Л. д'Ора. Появилось новое направление, составившееся из участников современной литературы, именуемое модернизмом.

Какова его ценность и что он принес детской литературе?

Для более полного выяснения модернизма нужно обратить внимание на несколько характерных явлений, существовавших в детской литературе и наложивших на нее свой отпечаток. Непосредственно после 1905 года учащиеся младших классов усердно занимались чтением „сыщицкой" литературы: Нат-Пинкертон, Ник-Картер, Шерлок-Хольмс — эти три героя некоторое время были излюбленными типами маленьких читателей. Маленькие книжки с лубочными обложками—портретами прославленных сыщиков долгое время были наиболее любимым материалом для чтения.

И педагоги, и родители изумлялись литературному вкусу читателей; педагогическая критика всячески старалась разгадать тайну очарования сыщицкой литературы. Кое-где в учебных заведениях произведенные анкеты вскрыли причину пристрастия к сыщикам. Оказалось, что в сознании читателей все сыщики отлагались довольно своеобразно: юные головы увлекала вечная борьба сыщиков с опасностями, борьба, поднимавшая нервы, решительность, находчивость в затруднительных обстоятельствах возвышали дух, нервировали самого читателя; любой сыщик, преследуя

преступников, становился в глазах его поклонника каким-то рыцарем правды, борцом за справедливость, человеком, идейно настроенным.

При таком понимании и освещении забывалась вся нелепость в художественном отношении рассказов о сыщиках, весь бульварно-фантастический колорит сыщицкой литературы испарялся сам собой, для не искушенного в эстетике читателя. При таком понимании литературного материала можно было до некоторой степени примириться с этим увлечением, если исключить опасность пристрастия читателя к легкой литературе.

Волна увлечения сыщицкой литературой не так скоро спала, но когда заходит речь о причинах этого явления, то не так легко ответить на этот вопрос. Почему читающая юная публика, прежде удовлетворявшаяся только детскою литературою, вдруг изменила ей, решительно перейдя на сторону легендарных сыщиков? Независимо от общественных условий, сложившихся в после революционное время, несомненно, специфически детская литература не могла удовлетворить читателя. Она давала знакомство с подлинной жизнью прежде всего, но жизнь казалась такою знакомою, такою известною. Все явления, трактовавшиеся в детской литературе, не представляли собою ничего яркого.

„Жизнь, как она есть“ была слишком ординарна для детского сознания, ищущего ярких красок, движения, элемента приключений. В серой обыденщине, хотя бы и талантливо написанной, маленькому читателю было скучно. Он всегда тянулся к романам с приключениями: Майн-Рид, Г. Эмар, Ф. Купер,

капитан Мариэтт в восьмидесятые годы, очень плохо переведенные, были любимцами его; но романы всех этих писателей — тоже изобиловали приключениями.

Сыщицкая литература была заменою этих писателей.

С другой стороны, литература дидактического направления своей моралью, стремлением во что бы то ни стало поучать, так же не могла увлечь читателя, и он по свойству своего характера, живого, любознательного, невольно уходил в увлекательный мир сыщицких подвигов. Там не было навязчивой морали, а этический элемент в своеобразном освещении создавался самим читателем. Так можно объяснить успех сыщицкой литературы среди маленьких читателей: когда для них понадобилось чтение, соответствующее настроению, они пошли по линии наименьшего сопротивления и взяли первое, что попалось им, по своему поняв и истолковав героев сыска.

Одновременно с сыщицкой литературой и в детскую литературу вливались новые струи из западной литературы. Одно время в большом распространении были сказки О. Уайльда. Они, конечно, были переделаны немного, немного сокращены, но они прочно вошли в детскую литературу. Капризный и своеобразный талант эстетика-моралиста отчетливо проявлялся в его сказках. В них налицо был всегда красивый, эффектный образ, невольно привлекавший внимание, и образ несколько необычный. Возьмите, например, „Принца и Ласточку“, или „Карлика и Принцесу“. Что-то романтическое чувствуется в этих образах и в неожиданных сопоставлениях, искусно придуманных Уайльдом.

И образы и сюжеты несомненно нравились детям. На ряду с этим в сказках Уайльда есть и мораль: он не стеснялся открыто проводить ее, не боясь упрека в излишнем морализировании. Может быть, красота образа скрашивала дидактизм, и мораль не казалась навязчивою, — талант найдет выход из затруднительного положения. В элементарной форме, но все же в сказках затрагивался и социальный элемент.

В общем ходе нашей детской литературы сказки Уайльда безусловно были заметным явлением, Андерсон и Гримм были достаточно известны и достаточно использованы.

Другие авторы сказок (Юл. Нюблом, Музеус, например) уступали значительно Уайльду, равно, как и несколько позднее пришедший в нашу литературу К. Эвальд со своими вульгарными сказками.

Уайльд давал пищу юным головам, заинтересовывая их и художественною формою и оригинальным сюжетом; фантастика у него причудливо сплеталась с моралью, и все в целом создавало определенное настроение. Конечно, вся идеология Уайльда была идеология пресыщенного барина-эстета, незнавшего, чем занять жизнь и иногда из области моральных наставлений уходившего эпизодически, как будто в сторону решения социальных вопросов. Но это была жалость сытого альтруиста, но не выражение протеста и не призыв к борьбе.

Одновременно с Уайльдом как-то неожиданно появились две любопытные книги — одна, переведенная с английского „Приключения Алисы в стране чудес“, другая — Итальянская — „Приключения деревянного паяца“. На долю обеих этих книг выпал большой

успех: они появились сначала на страницах журналов (в „Тропинке“ — „Приключения Алисы“, в „Задушевном слове“ — „Приключения деревянного паяца“), затем одновременно вышли в нескольких изданиях.

Относительно „Приключения деревянного паяца“ педагогическая критика была единодушна: любимая книга итальянских детей была решительно забракована. Действительно, трудно найти что-либо более несообразное, чем повесть К о л л о д и. Приключения деревянного паяца так нелепы, так психологически не обоснованы, что говорить о какой-либо художественности этого произведения совершенно не приходится; при том же самая примитивная мораль навязчивая, назойливая, так и бьет из этой книжки. Но в русском обществе она, повидимому, нашла своего читателя. Если Степка-Растрепка находит себе поклонников, ничего нет удивительного в том, что и „Приключения паяца“ при всей примитивности своих художественных приемов так же могли привлечь к себе внимание. „Приключения Алисы в стране чудес“ — вызвали к себе двойственное отношение критики: одна часть, к числу ее относится и автор настоящих строк — указывала на обилие фантастики, на невероятные приключения героини, лишенные смысла и красоты, как на отрицательные достоинства книги. Другая, наоборот, напр. З. В е н г е р о в а, видела в сочинении Л. К о р р о л ь книгу, лучшую для чтения; в приключениях Алисы находили много поэзии. При всем разнообразии художественной оценки обеих книг, они были однородны по настроению, потому что обе влекли читателя в мир удивительных приключений, в царство выдуманных отношений и надуманных положений.

Детская литература никогда не забывала проторенного пути к детскому сердцу — подсовывать произведения, где бы элемент приключений играл преобладающую роль. „Приключения Алисы“ и „Похождения паяца“ подходили к этому исконному направлению но знаменательно их появление было в том отношении, что издательские фирмы, учитывая известные, вкусы, создали определенное настроение в детской литературе, пользуясь старыми испытанными приемами [1]).

Чтобы покончить с иностранной литературою, оказавшею то или иное влияние на нашу детскую литературу, следует указать еще одну переведенную книгу, — эта Э. Шерп „История ветряного петушка“ (издание Саблина). Она прошла как-то мало замеченною в критике, а между тем, в библиотеку попала. Она имеет эпиграф: „Тому, кто понял“. Она вся проникнута мечтательною, мягкою фантастикой; в ней есть большая доля сентиментальности, но в ней много красиво придуманных образов; она согрета ясно чувствуемым любовным отношением автора, к описываемым событиям и к маленькому герою повести; в ней есть и заметный налет идеализма. „Должны быть поэты на свете и нельзя, чтобы плакала — хоть одна мама“ — вот ее основная мысль вместе с затаенною мечтою о волшебной стране. На ряду с ветряным пе-

---

[1]) В некоторую параллель с английской и итальянской книгою можно поставить нашу старую русскую—А. Д. Хвольсон «Царство мурзилок», со всеми многочисленными дополнениями к основной книге. В сущности «Приключения Алисы» старая книга: математик Чарльз Доджсон—фамилия автора—написал ее еще в 1865 году.

тушком, там действуют разнообразные феи, гномы, — словом, весь сказочный антураж, столь хорошо знакомый детям и искусно скомбинированный автором. Правда, на ряду с этим в книге Шерп много немецкой буржуазной морали, неприкрашенно преподнесенной. Да и сам автор не скрывал этого. Мещанская мораль плюс фантастика, в общем делали эту книжку пригодною для чтения в буржуазно-мещанских семьях.

Так перед модернизмом и одновременно с ним в нашей детской литературе скрещивались и переплетались некоторые направления, заимствованные из западной литературы. В конечном итоге так или иначе при помощи все этих произведений читатель погружался в царство мечты: ведь и Уайльд, и сыщицкая литература, и Коллоди, и Корроль, и Шерп — все это напрягало его фантазию, заставляло работать воображение. Реальная жизнь с ее обыденными запросами, с ее повседневными, подчас серыми героями отходила далеко назад, — на первый план выдвигались другие интересы, более яркие и более красивые. Этическая сторона, что обыкновенно ставилось во главу угла в детской литературе, тоже как-то затемнялась. „В истории ветряного петушка“ дидактизм был затушеван эстетикою; в сыщицкой литературе получался дух героизма, стремления к отваге; „Приключения Ани“, „Приключения паяца“ так же заслоняли дидактическую сторону. Уайльд... Да, он был большим моралистом, но, как уже было указано раньше, своеобразная сторона образов увлекала читателя, и мораль Уайльда, как-то тоже стушевывалась. И вот в это время зародился модернизм в детской литературе.

С какого времени нужно вести начало модернизма в детской литературе? Первым по времени выступил Бальмонт со своими „Фейными сказками“ и в свои дни вызвавшими большие толки, но Бальмонт только был виднейшим представителем того направления, которое называется модернизмом, но по содержанию, по темам „Фейные сказки“ не заключали ничего такого, что позволяло бы в них видеть особенности модернистического характера.

Но вот Л. Андреев написал свою „Сказку о храбром волке“... Сказка Л. Андреева была написана великолепным языком, лучшего языка для детей трудно было придумать; красочно, ярко и своеобразно рассказал Л. Андреев свою сказку, с большим удовольствием ее слушали, много смеялись над нею, но по прочтении оставалось впечатление небылицы, или в лучшем смысле, смешного анекдота, смехотворной истории. Все читатели ясно видели несообразность сюжета, понимали нелепость рассказа и по прочтении только смеялись. В этом и было все впечатление рассказа. Больше ничего,— яркие образы, прекрасный язык, но было бы странно искать в рассказе какой-либо идеи; этическая сторона в нем отсутствовала и напрасно было отыскивать в андреевской сказке какой-либо даже самый примитивный дидактизм. Предложен был один рассказ, и об остальном приходилось читателю доискиваться самому. Таково было выступление Л. Андреева на поприще детской литературы [1]).

---

[1]) Больше Л. Андреев не писал для детей, но «Великан» по языку напоминает сказку о волке.

Одновременно появилась небольшая сказочка О. Л. д'Ора „Чернильные человечки". Она не прошла незамеченною в детской литературе, правда, больше потому, что ее сумели нарядить в прекрасную внешность. О. Л. д'Ор так же был новичком в детской литературе. „Чернильные человечки" беспретенциозная, красиво написанная сказочка, для самых маленьких детей. Автор совершенно просто рассказывает о путешествиях обитателей в чернильницах и их обратном возвращении в старые места. Что-то от метерлинковской „Синей Птицы" чувствовалось в этой сказочке, как будто автор решил дать понять, что неодушевленные предметы имеют или могут иметь — свою душу, которая обнаруживается тогда, когда на эти столь обычные предметы никто не обращает внимания. Это был уже налет мистицизма; при такой манере письма создавалось некоторое настроение, и оно отчетливо передавалось читателю, — настроение мягко-элегическое. Но в сказке О. Л. д'Ора так же нечего было искать какой-либо морали: о поучении автор нисколько не заботился, он звал читателя в царство мечты, увлекал его волшебными мечтаниями, приоткрывал один небольшой уголок действительной жизни в своеобразном освещении и ограничивался этим. Все же в смысле содержания „Чернильные человечки" были гораздо выше: далекая от дидактизма сказка давала известное настроение.

За Л. Андреевым и О. Л. д'Ором постепенно стали появляться новые писатели, представители модернизма, и скоро в русской детской литературе обнаружилось целое движение. Это движение отмечено и педагогическою критикою: о нем бегло говорил

Н. В. Чехов в своей книжке „Введение к изучению детской литературы“, подробно разбирает и В. Родионов в своем труде „Детская литература“, но несмотря на это, вопрос о модернизме все же не может считаться исчерпанным.

Представителями нового направления являются С. Городецкий, А. Блок, Саша Черный, С. Кондурушкин, А. Ремизов, О. Беляевская, Ал. Толстой и некоторые другие, иногда просто отдающие случайную дань модернизму [1]).

Прежде всего „модернисты“ — будем для краткости называть их так — в детской литературе освободились от морализующего настроения.

Покидай же тлетворный чертог,
Улетай в бесконечную высь.
За крылатым виденьем гонись.

Так говорит А. Блок в стихотворении „Дышит утро в окошко твое“ (в сборнике „Круглый год“). Стремление в „бесконечную высь“ к „крылатому видению“ составляет отличительную черту творчества „модернистов“. „Любитель волшебных сказок подлинной“ С. Городецкий дал в детской литературе ряд таких волшебных сказок. Когда вы читаете их, вам невольно бросается в глаза то обстоятельство, что автор всего меньше думает о поучении кого-либо своими произведениями.

В детскую привезли новую игрушку — Щелкуна. Все старые игрушки высыпали посмотреть и познако-

[1]) Вот некоторые издания модернистического направления: А. Блок «Круглый год». Сказки С. Городецкий «Ау», стихи для детей «Мика-летунок», «Царевна-сластена», «Неулыбины старикаши», «Чурбан».

миться с новым обитателем детской. „Игрушки окружили Щелкуна и наперерыв выражали свое восхищение; кто хвалил его шляпу, кто его силу, кому нравился его фонарь, кому его любезность. Щелкун раскланивался во все стороны. Нянька тихо похрапывала. Дети улыбались во сне. Лунный луч передвинулся на самое лицо Щелкуна. Добрая и умная улыбка была на лице Щелкуна („Чурбан Федька“, стр. 29). Это конец рассказа. С. Городецкий просто нарисовал картинку, а отношение к ней предоставляет вырабатывать самому читателю. Нет спору, картинка нарисована очень хорошо, но в конечном итоге читатель не знает как отнестись к рассказу. Он производит впечатление недоговоренности: это потому, что мы привыкли к детской литературе в самом строго-реалистическом произведении все же видеть известное поучение, хотя бы даже самый элементарный вывод; у „модернистов“ этого вывода нет, и от этого-то создается недоговоренность.

У того же С. Городецкого в числе стихотворений для детей, вероятно, по недоразумению попало одно, — „Новогодние приметы“.

Коли нынче иней
И от белой ночи
Ветки все в кручине,
Будет хлеб хороший.
Коли звезды в небе
Высыпали сильно,
Будет мало хлеба,
А горох обильный.
Коли снег веселый
В Новый Год кружится,
Будут летом пчелы
Хорошо роиться.

Как будто нарочно С. Городецкий перечислил ряд отдельных примет, приурочил их к определенному дню и предлагает вниманию маленького читателя. Тот прочитает и что же он вынесет?

У А. Ремизова есть сказочка „Морщинка“, ее любят маленькие дети и в ней опять-таки только один сюжет, — рассказ, не согретый отношением автора. В этом смысле все наши „модернисты“ пошли по тому же направлению, что и Л. Андреев со своею „Сказкою о волке“. Разберитесь в стихотворениях А. Блока, у него две книжки стихов для детей — „Круглый год“ и „Сказка“. Маленькое стихотворение „Вербочки“ вошло во многие хрестоматии; оно так же лишено дадиктизма, давая простую, хотя и красиво написанную, картину жизни.

Итак, стремление освободиться от всякой морали, желание давать только чисто художественные произведения — вот первая отличительная черта модернизма в нашей детской литературе. Пока ограничимся констатированием этого факта, оставив выяснение его до конца статьи, до подведения итогов.

Погоня за „красивыми видениями“ логически приводит „модернистов“ к необходимости сосредоточивать свое творчество в области сказки. „Модернисты“ очень любят сказки. С. Городецкий пишет почти исключительно сказки, у Ал. Блока целый сборник озаглавлен „Сказки“, „Сорочьи сказки“, гр. А. Н. Толстого. Как видели, С. Городецкий называет себя любителем волшебных сказок подлинной.

Сказка прежде всего требует образа, и чем он ярче и оригинальнее, тем интереснее сказка. Какими образами пользуются „модернисты“? Наиболее богатый

по числу образов тот же С. Городецкий; в его сказках и стихотворениях их наберется не мало. Вот Одноног-Зимовик в сказке „Мика-Летунок“, „Неулыбины старикаши“ и царь сластей Неулыба, „Чурбан-Федька“, из куска дерева сделанная обойщиком игрушка, и Фоким, аристократическая кукла (в „Чурбане-Федька“). Царица Злыдень и Царевич Малыш (в сказке „Царевич Малыш“), „Солнечные змейки“, „Попугаево перо“, главный сплетник — второстепенные антуражи в той же сказке. В маленькой книжечке „Ау“ читатель найдет так же не мало образов.

Найдутся образы и у Ал. Блока — „Гамаюн, птица вещая“, „Черная дева“; на ряду с этими легендарными образами чистейшие русские образы — „Петух“, и „Старушка и чертенята“, и опять оригинальный образ карлика маленького, который остановил часы. У С. Кондурушкина есть сказки, где действует вся высохшая ворона, от нее отламываются куски за кусками. Большое обилие образов и у гр. Ал. Толстого в его „Сорочьих сказках“, но книги Ал. Толстого в большинстве своем не для детей. Главным же образом Толстой рисует темные образы народной мифологии — ведьма, полевик, кикимора, леший. Своих образов, созданных самим автором, у Толстого почти нет.

Образы в сказках, заимствованные из народной мифологии, не представляют интереса; они интересны для определения художественных вкусов „модернистов“, готовых черпать из фольклера свои темы, но не в них центр тяжести „модернизма“. Гораздо характернее собственные образы модернистов. В них есть оригинальность, поскольку они являются продуктом собственного творчества.

Нигде в сказках нельзя встретить какого-нибудь Однонога-Зимовика; не найдете вы и образа старой Грибовницы, „старых сов-питомицы“ (в стихотворении С. Городецкого „Грибовница“). Равным образом красивый образ „Невидимочки“ в стихотворении „Невидимочка“ — достояние только С. Городецкого:

И сквозь эту можно сеть,
Если ростом ты высок,
Потихоньку подглядеть
Синий маленький глазок.
А повыше над глазком,
Поправей и полевей
Кудри русые тайком
Чуть сверкают меж ветвей.
Если очень ты счастлив,
Ты услышишь голосок,
Тих он, звонок и смешлив,
Как весенний ручеек.

У Ал. Блока есть оригинальный, упомянутый ранее, образ маленького карлика:

В голубой далекой спаленке
Твой ребенок опочил,
Тихо вылез карлик маленький
И часы остановил;
Все как было,
Только странная
Воцарилась тишина
Стало тихо;
В дальней спаленке —
Синий сумрак и покой
От того, что карлик маленький
Держит маятник рукой.

Нельзя отказать этому образу в известной красивости; зато другие образы у Ал. Блока в его „Сказках“ совершенно непонятны, — так они вычурны и искусственны.

Искусственность вообще присуща этим образам. У Н. Новикова в его книжке „Стихи деткам“, в стихотворении „Вечерний гость“ такой образ:

Пришел тихонько. Мохнатой лапой,
Пушистой лапой сад прикрыл,
Взглянул на небо, взглянул на землю,
Присел на жердочке перил.

Мигнули звезды. Огонь за ставней.
И робко темный к окну прильнул
И вновь тихонько сел на перила
И грустно, жалобно вздохнул.

Если образ „Невидимочки“ ясный, прозрачный, обвеянный поэтической грезою, то образ „темного“ почти больной, нарочито сгущенный.

Сказочные образы в нашей детской литературе довольно разнообразны, но они как-то—не оригинальны, в этом отношении „модернисты“ опять-таки существенно отличаются от представителей других направлений. Для последних — образ, строго говоря, средство для определения той или другой идеи, и чаще всего морального характера; для модернистов образ важен сам по себе, как нечто самодовлеющее и полноценное.

Иногда у „модернистов“ погоня за интересностью образа ведет к недостаткам чисто художественного свойства, образ не получает законченности и полноты. Уже упоминавшийся ранее Одноног-Зимовик, странно созданный сказочный образ; присущая ему сила производить зиму зависит от совершенно случайного признака — мерзлого грибка, брошенного на землю. Сила заключается не внутри самого Одинога, берется откуда-то извне, чисто случайно. Так погоня за фантастикою у „модернистов“ не достигает необходимой степени

органического слияния замысла с художественным выполнением его, получается нарочитая придуманность.

Иногда, когда модернисты воскрешают старые, знакомые образы, они дают своему маленькому читателю образы, явно недоступные их пониманию. Так у Ал. Блока книга его „Сказок“ открывается стихотворением „Гамаюн — птица вещая“.

На гладях бескопечных вод,
Закатом в пурпур облаченных,
Она витает и поет,
Не в силах крыл поднять смятенных.

Предвечным ужасом объят,
Прекрасный лик горит любовью,
Но вечной правдою звучат
Уста, запекшиеся кровью.

Трагически мрачный образ легендарной птицы... Что он дает неискушенному в жизни маленькому читателю?

Но зато иногда модернисты, не выдерживая образа в целом, способны на маленькие красиво, ярко написанные сценки. Вот например начало сказки С. Городецкого „Щелкун“: „Луна на небо залезла повыше, стала на цыпочки, заглянула в детскую. От глаз ее протянулся остренький, тоненький луч — окно-то ведь было занавешено, и луна поглядеть могла только сквозь дырочку занавески! Луч побежал по полу, добежал до мышиного уголка, стукнул и посвистал тихонько“. У того же С. Городецкого в сказке „Пять воздушных поцелуев“, сказки в общем неудачной, есть интересная картинка — разговор мыльных пузырьков с Наечкиною губкою, разговор посуды на чайном столе.

И не всегда фантастика модернистов органически сливается с реальным элементом: первая сама по себе, вторая является самостоятельною величиною.

В связи с образами модернистов у них создается еще одна отличительная черта — создавать известное настроение при помощи отдельных штрихов. Почти всегда это достигается посредством вычурности, — и иногда довольно большой — придуманных образов. У Ал. Блока в стихотворении „Осенняя радость“ есть выражение: „Там осень сумрачным пером широко реет“. В стихотворении „Зайчик“:

«Осенью расплакались
Тонкие былинки».

У С. Городецкого в стихотворении „Новопуток“ („Тропинка“ 1910 г. № 22) есть такая сценка: по первому свежему, рыхлому снегу мальчик прибежал на лыжах в лес:

«Здравствуй — тихо я сказал,
«Здравствуй — скрипнул снизу снег —
В эту зиму прибежал,
Ты на лыжах раньше всех».

У С. Кондурушкина [1]). Есть рассказ „Звонарь“, помещенный в сборнике его рассказов под тем же заглавием. Его содержание довольно оригинально: Десятилетний мальчик Федя, уезжая в деревню на пасху, обещает своей подруге Наде, что он в пасхальную заутреню первый ударит в колокол, и она услышит звон. Так С. Кондурушкин описывает обстановку; „Вокруг колокольни носится, вьется звонкий шорох, будто кто-то шепчется, целуется, летает вокруг. Это ангелы летают

[1]) Строго говоря С. Кондурушкин далеко не правоверный модернист. Общая суть его творчества, — все же реализм, только в деталях отдельных частей С. Кондурушкин проявляет некоторые черты модернизма.

у крестов, в окнах, над головами Родивона и Феди, над колоколами. Дотронется ангел крылышком до колокола, зазвенит колокол ласковым шопотом... Такой большой, могучий и оглушительный родится звук. Разломилась пополам тишина. Загудело все село. Зазвенело поле, гулко зазвучал далекий лес... Под небом гудело. Колокольные удары неслись в далекое поле. Феде казалось, что они походят на быстрых белых коней. Кони эти несутся по деревне, по полям, по лесам, скачут во все стороны, машут белыми гривами".

„Федя почувствовал будто, кто-то невидимый, упругий щупает его со всех сторон, бегает по всему телу. Пела земля. Звонило небо. Скакали во все стороны мира белые кони, махали белыми гривами и радостно, звонко ржали... Белые кони, разметав гривы, все еще скакали по земле и долго под небом раздавался затихающий гул копыт". При таком изображении жизненных явлений, по существу своему довольно будничных и простых, естественно создается известное настроение, действительно преломляется в каком-то особом освещении, искусственно-вычурном. Модернисты готовы щеголять такими приемами художественного изображения. Только модернист в стихотворении, предназначенном для детей, может написать про утро:

И на розовом облаке грез
В вышине чью-то душу пронес
Молодой народившийся бог.

(Из книги А. Блока «Круглый год»).

Итак, обилие фантастики, отсутствие моралистических элементов, оригинальности образов, желание создать известное настроение — вот основные черты модернизма в детской литературе.

Со всем тем не следует думать, будто модернисты окончательно порвали всякую связь с традициями реалистического направления и с дидактическими настроениями детской литературы. И то и другое можно найти у модернистов.

Взять хотя бы уж упоминавшийся рассказ С. Кондурушкина „Звонарь". Несмотря на обилие в нем штрихов, явно выраженного нового направления, эти штрихи заметны только в описании обстановки, но весь сюжет, действующие лица рассказа строго реальны, да и все остальные рассказы С. Кондурушкина в сборнике „Звонарь" совсем не напоминают рассказа стиля модернистов, это обыкновенно написанные произведения. У С. Городецкого среди рассказов есть не мало вещей, написанных в реальных тонах, то рассказы, помещенные в журнале „Галченок" за 1912 год и не вошедшие в отдельные издания. Вообще, эти рассказы не отличаются от обычной детской биллетристики. Да и среди стихотворений С. Городецкого есть такие, которые несомненно реальны (например „Ку-Ку"), хотя они и проникнуты некоторой долей своеобразного мистицизма.

У Ал. Блока так же не мало подобных стихотворений. Что особенного в стихотворении „Ворона", „Полный месяц стал над лугом", „Учитель" (в сборнике „Круглый год"). Они так ординарно-шаблонны.

Примыкающий к плеяде модернистов Саша Черный, например, в сборнике Альманахе „Вербочки" дал стихотворение самого будничного содержания.

В то же время модернисты не могли уйти и от дидактических настроений. Сказка С. Городецкого „Царевич-Малыш" проникнута в сильнейшей степени моральной тенденциею: не только фабула ее, но даже

действующие персонажи по названиям и именам своим ясно характеризуют самих себя: „Солнечные змейки“, „Главный сплетник“, „Попугаево-перо“—когда читаешь про этих действующих лиц, невольно вспоминаешь старые времена русской литературы, тоже именами действующих лиц, определявшие их характер. (Правдин, Стародум в „Недоросли“). „Пять воздушных поцелуев“ сказка того же С. Городецкого так же насыщена в значительной степени поучающим элементом: все пальцы сообщают девочке целый ряд полезных сведений, точь в точь так, как это делалось в старых рассказах детской литературы.

Так все-таки старые направления входят составной частью в произведения модернистов, и так старые традиции незаметно врываются в новые течения, переслаиваясь с ними.

Какое же значение имеет модернизм для детской литературы?

Теперь модернизм уже отошел в область истории, хотя впрочем, иногда встречаются отзвуки его, правда, изредка, как, например, в недавно вышедшем сборнике „Крылья“, но он может воскреснуть вновь при подходящих условиях.

Он прежде всего далек от быта и современности, сейчас, в наши дни, детская литература должна итти по пути именно пронизанности современностью; у модернизма этого нет, отсюда теперь модернизм — направление, ненужное детской литературе, как явление, чуждое жизни. Погружая читателя в мечту, отрывая его от жизни, модернизм—плохое воспитательное чтение.

Модернизм, далее, со своею характерною особенностью — создавать фантастические образы, опять-таки

очень мало связанные с жизнью, может увлечь в царство необузданной фантазии, ведь так легко дать толчок ребенку-читателю не в сторону развития творческого воображения, а в сторону безудержных мечтаний. И, конечно, массе детей — детям пролетариата и крестьянским детям — это совершенно не нужно: помимо непосредственной связи с советской общественностью, детям нужен еще суровый, мужественный закал для предстоящей жизни и для грядущей большой социальной борьбы. Модернизм этого не дает и не может дать.

Наконец, вся мистика модернизма, дешевая для взрослых, вредна для маленького читателя, развивая в нем темные, бессознательные движения в ущерб ясной, светлой мысли, определенному учету обстоятельств.

Конечно, самая сильная сторона модернизма — его образы, красота их, но художественный образ, как образ, оторванный от жизни, пронизанный фантастикою и мистицизмом, немного стоит и не дает ничего маленькому читателю.

Модернизм — продукт известных социальных условий: он появился в эпоху реакции, когда и литература для взрослых, после революции 1905 года, в некоторых своих проявлениях приняла упадочный характер: на фоне реакционных настроений он мог развиваться и процветать, увлекая больше писателей, чем маленьких читателей. Теперь, когда выработаны определенные формы коммунистического воспитания, модернизм кажется таким ненужным, таким беспомощным и таким неподходящим...

УКАЗАТЕЛЬ ПРОИЗВЕДЕНИЙ.

А. Алтаев. Любовь великая. Сборник рассказов и сказок. ГИЗ. 1920. Ц. 25 к.

Сказки жизни. Сборник рассказов и сказок. ГИЗ 1920. Ц. 25 к.

Забытые тени.

Волны жизни.

Татарченок Ассин.

От земли.

А. Анненская. Анна. Роман для детей.

Брат и сестра.

Зимние вечера.

Мои две племянницы.

Своим путем.

Свет и тени.

В Центральной Азии.

Фритиоф Нансен.

А. Блок. Сказки и стихи для детей.

Круглый год.

К. Бальмонт. Фейные сказки.

К. Баранцевич. Под крылом.

К свету.

На волю.

Первый заработок.

Золотые дни.

О. Беляевская. Стихи.

В. Брюсов. Стихи для детей.

Н. Вучетич. Красный фонарь. Изд. Мириманова. Ц. 35 к.
На льдине.
Норд-звезда.
Митина нива.

С. Бажина. Мотька.
Доброе дело.
Счастье.
Вася газетчик.

В. Гаршин. Медведи.
Гордая пальма.
Лягушка-путешественница.
Сигнал.
Четыре дня на поле сражения.

С. Городецкий. «Ау». Стихи для детей.

В. Дмитриева. Малыш и Жучка. «Библиотека школьника». Ц. 30 к.
Горюн.
Больничный сторож.
Вешний цвет. Сборник рассказов.
Митюха-учитель.
Ее все знают.
Белые крылья.

С. Елпатьевский. «Гектор и рассказы о прошлом». Изд. кни-ства писателей.

П. В. Засодимский. Из дневника Андрея Муратова.
Ринальдово счастье.
Сара Гальборх.
В зимние сумерки.
Из детских лет.

Н. Златовратский. Сборник рассказов. Изд. ГИЗ'а. 1919.

В. Короленко. Дети подземелья. (В дурном обществе).
Последний луч.
История моего современника. (Отдельные главы).
Чудная.
Лес шумит.
(Короленко издан Украинским Издательством).

А. Круглов. Рассказы в прозе и стихах.
Полкан Собакевич.

А. Куприн. Белый пудель. Ц. 40 к.
В недрах земли. Ц. 40 к.
Слон. Ц. 40 к.
Скворцы. Ц. 40 к.
Чудесный доктор. Ц. 40 к. В издании «Библиотека школьника».

Мамин-Сибиряк. Рассказы для детей. Изд. ГИЗ'а I сборник. Ц. 60 к.
Рассказы для детей. Изд. ГИЗ'а. II сборник. Ц. 50 к.
Емеля-охотник. Два рассказа для детей. 1924 г. Изд. ГИЗ'а. Ц. 40 к.
Зимовье на студеной. 1924 г. Ц. 35 к.
Не мое дело. Ц. 30 к.
Лучший друг. Ц. 30 к.
Медведко. Ц. 30 к.
Бука. Ц. 30 к.
Сказки про Воробья Воробьевича и Ерша Ершовича. Ц. 30 к.
Емеля-охотник. Ц. 30 к.
Серая шейка. Ц. 30 к.
(Все последние в издании «Библиотека школьника» Г. Ф. Мириманова).

И. Наживин. «Крестьянские дети». Сборник рассказов Изд. ж. «Юная Россия». 1, 2, 3 выпуски.
«Мирушины рассказы». То же из-во.
«Незадачливый наездник». М. 1924 г. Изд. «Библиотека школьника» Г. Ф. Мириманова. Ц. 30 к.
«Мишка». М. 1924 г. «Библиотека школьника». Ц. 30 к.

Немирович-Данченко, В. И. Поднебесный аул.
Соколинные гнезда.
Гаврюшкин плен.
Сам себе помогай.
(Все в издании журн. «Юная Россия»).
Махмуткины дети.
Забытый рудник.
Федька-рудокоп. (То же издание).

А. Неверов. Рассказы. Изд. ГИЗ'а М. 1921.
Ташкент—город хлебный. Изд. «Земля и фабрика». М. 1923. Ц. 40 к.
Новый дом. «Изба-читальня». ГИЗ. М. 1924 г.
Красный сыщик. Ц. 35 к.
Большевики. Ц. 35 к.
Борькин рассказ. Ц. 35 к.
Артисты. Ц. 35 к.
Как жили куклы и что сделал оловянный солдатик. Ц. 35 к.

Н. Новиков. Стихи детям.
Издание «Библиотека школьника».

И. Потапенко. Рассказы для детей. Изд. ГИЗ'а. М. 1923.

А. Сливицкий. Белячок. Рассказ для детей. Изд. ГИЗ'а. М. 1923. Ц. 25 к.
Разоренное гнездо. Рассказы для юных читателей. Книга I. М. 1923. Изд. ГИЗ'а.

А. Свирский. Искатели янтаря. Сборник рассказов. М. Изд. «Земля и фабрика». 1923. Ц. 60 к.
Рыжик. Приключения бродяги. М. ГИЗ. 1922.
Из мрака прошлого. Повести и рассказы. М. Изд. «Земля и фабрика».
Черные люди. М. ГИЗ. 1922.
Крылатые инженеры. М. Изд. «Земля и фабрика». М. 1924.

А. Серафимович. Юные труженики. Рассказы для юных читателей. Книга I. М. ГИЗ. 1923. Ц. 55 к.
По земле. Книга III. М. ГИЗ. 1923. Ц. 70 к.

К. Станюкович. Морские рассказы. Книга I. М. ГИЗ. 1922. Ц. 12 к.
Васина тайна. М. 1924. «Библиотека школьника» Ц. 30 к.
История одного матроса. Старое издание.
Вокруг света на «Коршуне». Старое издание.
Антошка. В издании журн. «Всходы».

П. Сурожский. Ветка полыни. М. ГИЗ. 1923. Ц. 70 к.
У чужих людей. М. ГИЗ. 1920. Ц. 3 к.
Дедушкина тайна. М. ГИЗ. 1920. Ц. 3 к.

Н. Телешов. Елка Митрича. Из жизни сибирских поселенцев. М. 1923. ГИЗ. Ц. 5 к.

Л. Толстой. Детские рассказы. ГИЗ. 1918. Ц. 12 к.
Избранные рассказы. Вып. ГИЗ. Ц. 40 к.
Рассказы. Книга I. ГИЗ. Ц. 12 к.
Рассказы. Книга II. ГИЗ. Ц. 12 к.
Рассказы. Книга III. ГИЗ. Ц. 12 к.
Детство. ГИЗ. М. 1923. Ц. 30 к.

А. Чехов. Избранные рассказы для детей. Вып. I под редакцией Ю. Соболева. ГИЗ. Ц. 50 к.
Избранные рассказы для юношества. Редакция и примечания Ю. Соболева. ГИЗ. М. 1924. Ц. 80 к.
Каштанка. М. 1923. Изд. «Библиотека школьника».

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН.

Аверьянова, Е. 96
Алтаев, А. 53
Андерсен 15
Анненская, А. 96
Андреев, Л. 108
Бажина, С. 85
Бальмонт, К. 108
Баранцевич, К. . . . 46
Беляевская, О. 110
Блок, А. 110
Брюсов, В. 101
Вершинин 24
Вольгаст. 10
Вучетич, Н. 84
Гаршин, В. 70
Городецкий, С. 110
Доганович, А. 83
Димитриева, В. 64
Дудоров, П. 24
Елпатьевский, С. . . . 66
Желиховская, Е. . . . 87
Засодимский, П. 96
Златовратский, Н. . . . 63
Киплинг 15
Коллоди 107
Кондурушкин, С. . . . 117
Короленко, В. 67
Корроль, Л. 107
Круглов, А. 82
Куприн, А. 57
Лонг, В. 24
Лукашевич, К. 92
Любич-Кошурова. . . . 96
Макарова, С. 81
Мамин-Сибиряк 29
Манасеина, Н. 55
Маршак, С. 75
Музеус 104
Наживин, И. 49
Неверов, А. 75
Немирович-Данченко. . . 39
Новиков, Н. 115
Нюблом, Е. 104
Поздняков, Н. 95
Погосский 80
Потапенко, И. 57
Ремизов, А. 112
Робертс, Ч 24
Родников, В. 17
Ростовская, М, ... 14
Равин 79
Самойлович 80
Свирский, А. 51
Серафимович, А. . . . 57
Северцев-Полилов 96
Сливицкий, А. 84
Соловьев-Несмелов. . . . 81
Станюкович, К. 33
Сурожский, П. 56
Сысоева, Е. 85
Сюэль 24
Сэтон-Томпсон 24
Телешов, Н. 57
Толстой, А. 112
Толстой, Л. 73
Тур, Е. 80
Уайльд 103
Федоров-Давыдов. . . . 90
Фурман 90
Хвольсон 106
Чарская, Л. 89
Черный, С. 110
Черский. 96
Чехов, А. 71
Чириков, Е. 57
Чистяков 79
Шмелев, И. 47
Шерп, Э. 106
Эвальд. 104
Ярцева 79

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стр.

Предисловие 3

I. Принципы критики детских книг. 7

II. Направления в детской литературе. 16

III. Художественно-реалистическое направление. . . . 26

IV. Сентиментально-моралистическое направление. . . 77

V. Модернистическое направление. 100

Указатель произведений. 122

Указатель имен. 127

Издательство БРОКГАУЗ - ЕФРОН

Ленинград, Прачешный пер., 6. Тел. 553-92.

ВОПРОСЫ КОМПЛЕКСНОГО ОБУЧЕНИЯ В ШКОЛЕ. Сборник III. (Практика комплексного обучения в Опытно-показательных учреждениях. Цена 2 руб.

„Сборник является настольной книгой для комплексника".

(„Просвещенец", № 1, 1926 г.).

Проф. И. И. ПОЛЯНСКИЙ. ЮНЫМ НАТУРАЛИСТАМ. С многочислен. рисунками. Обложка В. Н. Талепоровского. Цена 1 руб. 20 коп.

„Книжка может иметь значение ценного руководства при первоначальном и самостоятельном ознакомлении учащихся с природой... При некоторой помощи со стороны преподавателя, книга эта может принести учащимся несомненную пользу, приучив их к внимательному и любовному отношению к явлениям природы"...

(„Путь Школы", № 2, 1925 г.).

В ПОМОЩЬ ДОШКОЛЬНОМУ РАБОТНИКУ. Сборник статей под ред. проф. Н. А. Альмединген и проф. Г. Г. Тумим. Цена 1 р. 30 к.

„Принципы марксистской, пролетарской педагогики выдвинуты сборником на первый план. Книгу можно смело рекомендовать каждому работнику дошкольного воспитания".

(„Просвещение Донбасса", № 4—5, 1925 г.).

Г. Н. СОРОХТИН. КАК И ЗАЧЕМ ДОШКОЛЬНИК ЗНАКОМИТСЯ С ПРИРОДОЙ. (К вопросам марксистского воспитания на основах рефлексологии). Цена 70 коп.

Цена 85 коп.

Издательство БРОКГАУЗ-ЕФРОН

Ленинград, Прачешный пер., 6. Тел. 553-92.

НОВЫЕ КНИГИ:

1. **Н. Н. РОЗЕНТАЛЬ.** ИСТОРИЧЕСКИЙ ПУТЬ ЗАПАДА. (Историко-беллетристический сборник). С 35 иллюстр. Цена 3 руб.

2. **Н. и Т. АНЦИФЕРОВЫ.** КНИГА О ГОРОДЕ. (Город как выразитель сменяющихся культур). Цена 2 р. 25 к.

3. **Н. и Т. АНЦИФЕРОВЫ.** КНИГА О ГОРОДЕ. (Современные города). Заканчивается печатанием.

4. **Н. и Т. АНЦИФЕРОВЫ.** КНИГА О ГОРОДЕ. (Жизнь города). Печатается.

5. **Проф. П. Г. МИЖУЕВ.** ПРАКТИКА И ТЕОРИЯ ДАЛЬТОН-ПЛАНА В АНГЛИИ. Цена 1 р. 30 к.

6. **Проф. ДЖ. МАК-ФАРЛЭН.** ЭКОНОМИЧЕСКОЕ СТРАНОВЕДЕНИЕ. Европа. Перев. с англ. под редакцией и с предисловием проф. **С. П. Аржанова.** Печатается.

7. **ВОПРОСЫ ГЕОГРАФИИ В НОВОЙ ШКОЛЕ.** Сборник методических статей под редакцией проф. **В. П. Буданова и И. С. Симонова.** Цена 1 руб. 70 коп.

8. **К. В. СИВКОВ.** КРАЕВЕДЕНИЕ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ЕГО МЕТОДИКИ. Печатается.

9. **Проф. Е. Г. КАГАРОВ.** ПРОЕКТНЫЙ МЕТОД В ПРИМЕНЕНИИ К ТРУДОВОЙ ШКОЛЕ. Заканчивается печатанием.

HECKMAN
BINDERY INC.
JUL 90
N. MANCHESTER,
INDIANA 46962

UNIVERSITY OF N.C. AT CHAPEL HILL
00005294460